

# بين الفولكلور والثقافة الشعبية



فوزى العنتيل







# بين الفولكلور والثقافة الشعبية

فوزى العنتيل



الهيئة العامة للمكتبات والارشيف

١٩٧٨





## المحتوى

تقديم . . . . . ٥

### الباب الأول

- الفصل الأول :  
١١ . . . . . علم الفولكلور : نشأته ومدارسه ومشكلاته
- الفصل الثانى :  
١١٧ . . . . . الثقافة الشعبية والدراسات الحديثة
- الفصل الثالث :  
١٦١ . . . . . « الفصن الذهبى : لجيمس فريزر
- الفصل الرابع :  
٢٢٧ . . . . . انتشار التراث الشعبى ودور حملة التراث

### الباب الثانى

- الفصل الأول :  
٢٤٥ . . . . . الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة
- الفصل الثانى :  
٢٦٣ . . . . . أغاني العمل ومأثورات السمر فى مصر

- الفصل الثالث :  
 ٣١١ . . . . . الأمثال الشعبية
- الفصل الرابع :  
 ٣٣١ . . . . . الأزياء الشعبية

### الباب الثالث

- الفصل الأول :  
 ٣٥١ . . . . . السيف في المعتقدات الشعبية
- الفصل الثاني :  
 ٣٧٣ . . . . . عادات الزواج وموروثات الشعائر القديمة



## تقديم

غاية هذا الكتاب أن يصحب القارئ في رحلة طويلة عبر مسالك التاريخ الثقافي للإنسان ، رحلة تجمع الى المتعة الذهنية في التعرف على أنماط من العادات والمعتقدات ومأثورات الناس في ممارساتهم المختلفة واحتفالاتهم بالحياة في أزيائهم الشعبية وأمثالهم التي تعكس تصورهم للطبيعة والحياة الاجتماعية ، وأيضاً في أغانيهم في المناسبات المختلفة وفنون سمرهم وغير ذلك من ألوان النشاط الشعبي .

وتوضح أيضاً جهود العلماء والدارسين في تناول هذه الألوان من النشاط الانساني ومحاولة تفسيرها وتتبّع أصولها وآثارها عبر العصور .

ومن أجل ذلك كان اختيار عنوان الكتاب : « بين الفواكلور والثقافة الشعبية » ليدل على اتساع مجال الدراسة التي تتضمنها موضوعات الكتاب . فقد أردت أن أقدم للقارئ خلاصة وافية لما يعرف بعلم الثقافة المقارن أو الانثروبولوجيا الثقافية ومجالات اهتمامها بصورة مبسطة يسهل تتبعها والاستمتاع

بها . ثم أتبعته ذلك بتلخيص موجز ومرتب في الوقت ذاته للمؤلف الضخم الشهير الذي كتبه « جيمس فريزر » وسماه : « الفصن الذهبي » وهو واحد من أهم الدراسات المبكرة في حقل الانثروبولوجيا والفولكلور تتضمن دراسة مقارنة واسعة للعبادات القديمة والسحر والعقائد الشعبية بعامة والتي ينبغي أن يلم بها من يهتم بالدراسات الشعبية .

ولست بصدد الحديث في هذا التقديم عن التشابك الطويل بين الفولكلور وبين علم الانسان الآن القاريء سيجد في الفصل الأول الذي يتحدث عن نشأة علم الفلكور وتطوره أجوبة شافية لكل ما يتصل بهذا الموضوع .

وبالرغم من اننى قد عاجلت من قبل موضوع تاريخ علم الفولكلور ومفهومه في كتابى : الفولكلور ما هو ؟ الذى صدر فى عام ١٩٦٥ . ولكن بعد الحقبة الزمنية التى انقضت منذ صدور هذا الكتاب ، وصعوبة احوالة القاريء الى كتاب قد لا يكون فى متناول يده الآن . وايضا لاختلاف غاية البحث هنا وهناك ، فقد اقتضى كل ذلك منى عودة جديدة لتناول تاريخ حركة الفولكلور بصورة أكثر شمولاً وأكثر تفصيلاً بالحديث عن البدايات الأولى للدراسات العلمية للفولكلور وبواعثها الفكرية والاجتماعية والقومية ونتائج كل ذلك .

كذلك فقد أفضت فى الحديث عن مدارس الفولكلور المختلفة مع عرض لمناقشات الدارسين حول مناهج



هذه المدارس وشرح وجهات النظر المختلفة دون تحيز .  
وفي فصول الكتاب الباقية قدمت دراسات محددة لموضوعات مختلفة في التراث الشعبي مثل الحديث عن الطرق التي يتم بها انتشار التراث ودور حملة التراث في هذا الصدد . ومثل الحديث عن الأغنية الشعبية بصفة عامة . ثم دراسة أغاني العمل في مصر ، وغير ذلك من موضوعات آخرها فصل للدراسة « السيف » في المعتقدات الشعبية ، وفصل يتناول عادات الزواج الحديثة وارتباطها بمأثورات الشعائر القديمة .

#### وبعد

فان كل ما أريد توضيحه هو ان موضوعات هذا الكتاب حصاد سنوات طويلة وأنها قد جاءت من رغبة مجردة في البحث ، واننى قد استمتعت بعناء هذا البحث وتجميع مادة هذه الموضوعات وتمحيصها ومحاولة دراستها في ضوء مناهج الفولكلور . وأرجو مخلصا أن يجد القارئ في هذا الكتاب شيئا من المتعة الذهنية التي تهبها لنا المعرفة الانسانية في مجالاتها المختلفة ،،،

**فوزى العنتيل**





## الباب الأول





## الفصل الأول

### علم الفولكلور

(نشأته ومدارسه ومشكلاته)

١

#### مرحلة النشأة

يتفق الدارسون على ان علم الفولكلور تاج الحركة  
الرومانسية .

وقد بدأت الدراسة العلمية للفولكلور في مستهل القرن  
التاسع عشر كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية . وقد تركز  
الاهتمام في فروع الثقافة الشعبية التي تمثل روح الشعب وتعبير

عنها بوضوح مثل اللغة والشعر والحكايات والعقائد والعادات  
وكان ذلك بسبب الارتباط بالتراث الذى بعثته آداب هذه الحقبة.  
وكان هذا الاهتمام بصفة عامة وليد الاهتمام بالانسان البدائي  
من جهة ، ووليد التشابه الغريب الذى ظهر بوضوح بين أنواع  
من المأثورات الشعبية من جهة أخرى .

ويرى « الكسندر كراب » A.H. Krappe أنه قد  
حدثت موجتان عظيمتان من الاهتمام بالفولكلور ، احدهما  
تلك التى صاحبت حركة اكتشاف الانسان لنفسه ( حركة  
النهضة ) ، والأخرى رافقت حركة اكتشاف الانسان المفكر  
للرجل العادى ( الثورتان الفرنسية والصناعية ) .

ويمثل القرن التاسع عشر مرحلة هامة فى تطور الدراسات  
الانسانية واتساع مجالها ، وظهور التأثير الواضح بنظرية «النشوء  
والارتقاء» الى حد اننا نجد عالم الفولكلور والاثروبولوجيا  
الشهير « ماريت R.R. Marett يقول عن « علم الانسان »  
انه يدين بوجوده الى « داروين » . فاذا نحن رفضنا وجهة النظر  
الداروينية فلا بد لنا أن نرفض الاثروبولوجيا أيضا .

لقد تأثر الدارسون اتباعا لروح الرومانسية بسحر المعتقدات  
الخرافية والعادات الغريبة وما أظهرته من تشابه شديد لدى  
الشعوب المختلفة .

وقد استتبع هذه الحركة أيضا احساس العميق

بالقوميات والانعطاف نحو الماضي والحياة البسيطة : وما يترتب  
على ذلك من البحث عن أصالة الشعوب وتراثها وما يكمن في  
هذا التراث من ثراء وتعبير قوى عن روح هذه الشعوب  
وابداعاتها المختلفة .

ويضاف الى كل ذلك التغيرات الاجتماعية التي أحدثتها  
الثورة الصناعية ، فلقد كان لزلزلة القيم والطبقات الاجتماعية  
السائدة في القرن الثامن عشر ، وتقلص سلطان الارستقراطية  
آثره في الاتجاه الى الاهتمام بالطبقات الشعبية ، كما أن الثورة  
الفرنسية بما أحدثته من تغيرات اجتماعية وفكرية كانت لها  
آثارها الواضحة في الغرب بما أوحته من أفكار جديدة في  
العلاقات الاجتماعية ، وبما أحدثته كذلك من رد فعل في بعض  
الأقطار نتيجة انحراف هذه الثورة في بعض فتراتهما . كل ذلك  
أنتج شعورا متسقا مع النزعة الرومانسية السائدة الى بعث  
الشعور القومي في بعض البلدان مثل ألمانيا وانجلترا ظهرت آثاره  
في اتجاه الأدباء الى استحياء التراث القومي لبلادهم والاعتداد  
بأنفسهم ، وفي بعض الوقت ظهر الانجذاب نحو الشرق وسحر  
تقاليده وعاداته .

وفي هذا العصر كان هنالك تيار آخر وراء هذه الصراعات  
الفكرية والاجتماعية ، وهو التيار الفلسفي الذي ظهر فيما أنتجه  
أدباء كبار مثل : روسو الفرنسي ، وريتشارد سن الانجليزى ،

وشيلر الألماني الذي كان هو وجوته ، وهردر من أبرز الذين انضموا الى جمعية الكتاب الألمان الذين أطلقوا على أنفسهم اسم « العاصفة والانطلاق » Sturm und Drang وكانوا صورة مصغرة للحركة الرومانتيكية الألمانية فيما بعد ، اذ نادوا بباديء ثورية في الأدب والمجتمع ، ورددوا صيحات « روسو » في تعظيمه من شأن الطبيعة والحياة الفطرية .

وفي هذه الحقبة ظهر افتتان الآداب الأوربية بالملاحم الشعبية القديسة التي دارت أحداثها في اسكندنافيا أو في ايرلندا .

وكان الحب يلعب دورا كبيرا في هذه الملاحم ، ومن ذلك الأشعار التي عزيت الى شاعر قديم من شعرائهم هو « أوشيان - Ossian وهو شيخ أعشى بقى وحده من بين شعب « الفنجل Fingal » الذي فنى في الحرب .

وقد عرفت الآداب الأوربية هذه الملاحم الشمالية من ترجمة « جيمس مكفرسون » J. Macpherson ( ١٧٣٦ - ١٧٩٦ ) ، وسرعان ما وجدت صداها في الآداب الأوروبية \* .

---

\* نشر مكفرسون ملحمة فنجل في سنة ١٧٦٢ في ستة أجزاء . وقد اثار أعمال مكفرسون الدارسين الذين طلبوا منه نشر الأصل الكلتى ، ولكنه لم يفعل . وعلى أى حال فإن مكفرسون لم يعتمد التلقين ، كما أن الناس قد أحبوا « أوشيان » لذاته ، وليس لانتمائه المفترض الى الأصول البربرية . . . وفي رأى الدارسين أن مكفرسون كان أصيلا بما فيه الكفاية على نحو غريب يمس ويهز أوربا كلها ، وأسهم فى تحطيم طغيان المدرسة الكلاسيكية ، وبذلك مهد الطريق لحياء الرومانتيكية .



ظهرت مجموعات من الأغاني الشعبية في إنجلترا • وفي ألمانيا  
نشر « هردر Herder » ( ١٧٤٤ - ١٨٠٣ م ) - الذى كان  
ولوعا بالابداع الشعبى - كتابه المعروف : « أغنيات شعبية »  
في عام ١٧٩٨ - ١٧٩٩ ، وهو الكتاب الذى صدر فيما بعد  
تحت عنوان : أصوات الشعوب في أغانيها عام ( ١٨٠٧ ) • وهو  
الوقت الذى نشر فيه أيضا كل من « برينتانو Brentano  
» وفون أرنييم « - « Von Arnim » مجموعتهما من الأغاني  
الشعبية الموسومة « الصبى وبوقه العجيب » •

وبعد ذلك بقليل ظهرت في ألمانيا أيضا الطبعة الأولى من  
مجموعة الأخوين جريم ( Grimm J. and W. ) حكايات  
الأطفال والبيوت ( ١٨١٢ ) وقد قام الأخوان جريم بدور رائد في  
معالجة الفولكلور بشكل مدرسى واضح ابان الفترة الرومانسية  
في ألمانيا ( ١٧٨٧ - ١٨٥٩ ) • ويؤكد الدارسون فضل يعقوب  
جريم ( ١٧٨٥ - ١٨٦٣ ) في ريادته العلمية بكتابه « الميثولوجيا  
الألمانية Deutch Mythologie » الذى صدر في عام ١٨٣٥ •  
والذى أرسى به دعائم المدرسة الأسطورية المعروفة • ولقد تميز  
« يعقوب جريم » بالاضافة الى قدراته في المجال اللغوى ، بقدرة  
فائقة في تذوق الابداع الشعبى •

وكانت الدوافع القومية هي التى توجهه ، سواء في احكامه  
أو مؤلفاته المختلفة في الأدب الشعبى واللغة والقانون •

ولقد كان للدراسات التي أصدرها مع أخيه « ولهم جريم »  
تأثير قوى على عدد كبير من العلماء المعنيين بالمأثورات الشعبية  
في القرن التاسع عشر •

وكانت غاية الأخوين جريم تتثل في رغبتها العتيقة ،  
وحساسهما الشديد لآظهار عراقة الثقافة الألمانية وما يكمن في  
تراثها من جمال و ثراء ، وقد دفعهما هذا التفاني في حبهما  
نوطنهما أن يثبتا خصوصية تراثه •

وقد نأثر الأخوان جريم ، حين قاما بجمع حكاياتهما الشعبية  
— كما يقول « فون ديرلاين » في كتابه : « الحكاية الشعبية —  
Das Märchen » — بالمجموعات الإيطالية ، وبخاصة  
مجموعة « ثلاث عشرة ليلة ممتعة لـ » استرابا رولا Straprola  
والتي ظهرت فيما بين عام ١٥٥٠ وعام ١٥٥٤ • والتي تحتوى على  
عدد هائل من الحكايات الشعبية •

كما أنهما قد تأثرا كذلك بمجموعة « بنتاموروني —  
Pentamerone » لبازيل المتوفى عام ١٦٣٤ أو نحو هذا التاريخ،  
وتتميز هذه المجموعة بأنها مكتوبة باللغة العامية •

لم يعط الأخوان جريم اهتماما كبيرا للمظاهر العالمية  
للحكايات الشعبية حين قاما بإصدار الطبعة الأولى من حكاياتهما،

« حكايات الأطفال والبيوت » التى قاما بجمعها كما أشرنا  
آنفا • ولكنهما حين قاما بإعادة نشرها فى عام ١٨١٩ ، كانت قد  
ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المشابهة فى أقطار أخرى  
وبخاصة « الصرب » ، وعندئذ ثار السؤال الكبير عن كيفية  
تفسير هذا التشابه بين مجموعات هذه الحكايات ، والذى بلغ  
حد التطابق فى بعضها •

وقد قام ولهم جريم « فى عام ١٨٥٦ بتقديم الرأى النهائى  
فى نظريات الأخوين جريم ، وقد تضمن ذلك القول بانبثاق  
التراث الشعبى من أصل مشترك هو الأصل الهندى • ويؤكد  
رأيه معنيان :

١ - أن دائرة هذه الحكايات الشعبية المتشابهة هذا التشابه  
القوى وثيقة الصلة بالعائلة اللغوية الهندو أورية •

وأن هذه الحكايات - دون شك - ميراث من الماضى  
البعيد المشترك للشعوب الهندو أورية •

٢ - وأن هذه الحكايات بقايا أساطير ، وليس من الممكن فهمها  
الآن من خلال التفسير الصحيح لهذه الأساطير فى مصادرها  
الأصلية •

وقد أوحى ولهم جريم أيضا بآراء أخرى معينة ، قام  
بتأكيدها هو بعد ذلك ، وشاركه دارسون آخرون •

وقد عبر رأى جريم السابق عما عرف بصفة عامة • أولا :  
بالنظرية الهندو أوربية • وثانيا : بالنظرية الميثولوجية •

ويمكن ان يقال ان « جريم » لم ينكر احتمال وجود عنصر  
المصادفة عند أقطار أخرى عندما نلتقى بمثل هذا التشابه بين  
الحكايات : وكذلك التسليم باحتمال ارتحال بعض الحكايات  
من شعب الى شعب آخر ، واستنبات جذورها في هذه الأرض  
الغريبة : ولكن استثناء واحدا أو اثنين لا يكفى لتفسير هذا  
الاتشار العريض للرحيد المشترك • كذلك ينبغي أن نشير  
هنا الى رأى « طومسون » وهو أن « جريم » كان يعنى بحديثه  
عن الحكايات ، الحكاية الشعبية بالمعنى العام وليس بالتحديد  
قصة العجائب Wonder Story \* \*

ومهما يكن من أمر فان النظرية الهندو — أوربية — أو  
النظرية الميثولوجية • والتي ترد الحكايات الشعبية ابتداء الى  
الهندو — أوربيين كانت محصلة طبيعية للاهتمام الكبير بعلم  
اللغة المقارن في الحقبة المبكرة من القرن التاسع عشر •



---

\* يميل طومسون الى استخدام تعبير : « Wonder Story » ، حكاية العجائب  
بدلا من تعبير حكاية الجن « Fairy Tale » ، الدائمة •



## النظرية الآرية

ولقد جرى استخدام تعبير « الآرية » - ضمن ما استخدم فيه كبديل لتعبير الهندو - أوريين ، أو « الهندو - جرمان » بغرض تعيين مجموعة من اللغات ، أو حتى الأجناس أو الشعوب .

ولقد لعب هذا الاستخدام للكلمة دورا هاما في النقاش اللغوي « الفيلولوجي » والأنثروبولوجي ، والتاريخي منذ أواسط القرن التاسع عشر . فلقد أدى كشف اللغة السنسكريتية . حل رموزها في أواخر القرن الثامن عشر الى تبين الروابط الوثيقة التي تربط ما بين اللغات الهندية والایرانية من جهة واللغات الاغريقية واللاتينية والجرمانية من جهة أخرى .

وكان « وليم جونز W. Gones » هو أول من بين في عام ١٧٨٦ وجود أوجه شبه معينة بين السنسكريتية واللغات الأوروبية الكلاسيكية والحديثة .

وقد بينت البحوث التي قام بها نفر من العلماء من أمثال : شليجل ، وبريتشارد ، وفرائز بوب وغيرهم ، أن السنسكريتية واليونانية واللاتينية والكلتية والألمانية والسلافية تنتمي كلها الى نفس العائلة اللغوية ، والتي يمكن أن تسمى بالفصيلة الهندية الأوروبية ، والتي تشمل ثمانى طوائف من اللغات ، تشمل بدورها على عدد كبير من اللغات .

وقد أثارت هذه الاكتشافات قدرا كبيرا من التخمينات  
حول أصول الشعوب الناطقة بالآرية قديما وحديثا وتايخها  
والعلاقات التي تربط بينها .

وكان طبيعيا الاستنتاج بوجود جنس أو شعب كان يتكلم  
اللغة الأم الأصلية ، وفوق ذلك فقد استتبع هذا الاستنتاج أن  
ذلك الجنس الآري المفترض قد اختص بالقدرة على صنع  
الثقافة ، وأنه في الواقع هو الذي ابتدع جميع الحضارات  
العظيمة .

وبدأت تنشط التخمينات حول الخصائص السلالية  
والطبيعية لهذا الجنس المفترض ، وكذلك حول موطنه الأصلي .

وفي نفس الوقت أخذ الانكار لهذه الفروض يظهر في  
الدوائر العلمية ، وازداد بعد عام ١٨٨٠ ، نظرا للاستحالة  
الواضحة لتحديد الفعلي للوطن الأصلي للآريين . وازدياد  
تعقد المشكلة مع كل اضافة لمعرفتنا بثقافة ما قبل التاريخ .  
والاحتمال الذي يبلغ حد الاستحالة لامكان معرفة أى شيء  
يتضمن تصور الآريين الأصليين . وكذلك لاضطراد التحقق بأن  
جميع الشعوب التاريخية قد اختلطت دماؤها الى حد كبير ، وأن  
دور الجنس المميز وسط خليط من الأجناس - رغم سهولة  
المبالغة فيه - من المحال تحديده .

ولهذه الأسباب ولكثير غيرها انتهى الأمر بطائفة من  
!علماء البارزين الى اعلان أن النظرية الآرية كانت من ترهات  
!الخيال المدرسى . أو أنها كانت عاجزة عن الافصاح لأن الدليل  
الحاسم بالنسبة لها قد ضاع الى الأبد .

والذى يعنينا من هذه النظرية هو تأثيرها الكبير على  
!الدراسات الفولكلورية فى هذه الحقبة المبكرة من تاريخ العلم .

فقد اعتبرت المدرسة الميثولوجية كما أشرنا - أن  
الحكايات الشعبية والأساطير وبخاصة أساطير الطبيعة تتاجا  
آريا مثاليا ، وأنها موروثة باقية من الأساطير القديمة ، وأن  
العناصر المشتركة بين الحكايات تتضح معالمها من خلال الأصل  
الشعبى الكبير المسمى بالهندو - جرمانى أو الآرى .

وقد حاولت مؤلفات الدارسين الرومانسيين الألمان بصفة  
خاصة اثبات ان اللغة الألمانية بالذات هى التى استطاعت أن تحتفظ  
بالتراث الهندو - أوربى المشترك فى ثراء ووضوح . ونتيجة  
لذلك فإنه يمكننا أن نلاحظ أن علم اللغة الألمانى فى هذه الحقبة  
وما تلاها كثيرا ما كان يميل الى استخدام تعبير اللغات الهندو -  
ألمانية بدلا من تعبير اللغات الهندو - أوربية .

هذا وقد تركت الأفكار العامة والمزاج الرومانسى بالاضافة  
الى أثر دراسات اللغات المقارنة والتى تقدمت كثيرا فى ذلك

العصر طابعها المميز على المراحل الأولى من تاريخ الدراسات  
الفولكلورية .

كذلك فقد حاول الدارسون في تلك الحقبة إعادة بناء  
ما ظنوه ديانة آرية بدائية ، واعتقادهم بأن أقدم أشكال هذه  
الديانة كانت تمثلها الأساطير الاغريقية والهندية القديمة ، ولما  
كان قدم هذه الأساطير من الأمور المسلم بها فقد كان من السهل  
بعد ذلك اعتبار « حكاية الجان Fairy Tale » فرعاً من  
الأسطورة الأصلية .

وقد أحدثت هذه الآراء وغيرها أصداً مختلفة في  
الدراسات التي نشطت في هذه الحقبة مما سوف نعود الى  
تفصيل القول فيه ومناقشته فيما بعد .

### البواعث القومية

لقد أشرنا الى البواعث القومية وتأثيراتها في الاهتمام  
بالتراث الشعبي ، وقد ظهرت هذه البواعث بصور مختلفة في  
الأقطار الأوروبية وأدت الى نشأة كثير من أرشيفات الفولكلور  
الأوروبية ، ولكن الدارسين يحرصون دائماً على تأييد وجوب  
استبعاد ما يمكن أن يتبادر الى الذهن من ضرورة تأثير هذا  
الحماس القومي في عمل هذه الأرشيفات . فليس صحيحاً في



مثل هذه الأقطار أن تتحدث عن القومية كاتصار يحول دون البحث المنهجي . ذلك لأن الدافع الرئيسى فى بعض هذه الأقطار كان هو محبة تاريخ الشعب والرغبة فى حفظ تراثه القديم ؛ وفى بعضها الآخر كان الدافع لانشاء أرشيف للفولكلور هو رد الفعل ضد التصنيع والمنظمات المستحدثة التى تهدد بصورة واضحة التراث الشعبى . فقد أثار رد الفعل هذا عاطفة انقاذ الميراث الثقافى وبصفة خاصة الثقافة القروية القديمة .

ومن الجهود الرائدة فى هذا المجال ينبغى أن نخص بالاشارة « المدرسة الفنلندية » التى قدمت منذ منتصف القرن التاسع عشر طائفة من خيرة الدارسين فى مجال الفولكلور ساهدوا على تقدم علم الفولكلور وامتد تأثيرهم خارج حدود بلادهم .

وفى حقبة مبكرة تعود الى عام ١٦٧٥ صدرت فى فنلندا أول مجموعة من أغاني السحر أو التعاويذ ، وفى عام ١٧٠٢ صدر كتاب يضم مجموعة من الأمثال الشعبية . وقد حاول المثقفون الفنلنديون تحرير ثقافتهم القومية من النفوذ السويدى والروسى . ومن رواد هذا البحث بورذان ( ١٧٣٩ - ١٨٤٠ ) الذى أصدر فيما بين عام ١٧٦٦ - وعام ١٧٧٨ مؤلفه الموسوم « بالشعر الفنلندى » ، وهو دراسة فى بحور الشعر الشعبى . وقد قفى على أثره « جاناندر » الذى نشر مجموعة من حكايات الحيوان .

ومجموعة من الألغاز ، وأصدر في عام ١٧٨٩ كتابه « الميثولوجيا الفنلندية » ولكن أعظم الأحداث الثقافية من نواح كثيرة في حياة الشعب الفنلندي كانت هي ظهور الملحمة القومية « الكاليفالا Kalevala » في عام ١٨٣٥ •

ان الذى يهمننا فى المقام الأول هو التنويه بتأسيس الجمعية الأدبية الفنلندية فى عام ١٨٣١ والتي أخذت على عاتقها تنفيذ برنامج شامل يقوم على بث المعرفة بالشعب وتراثه لمساعدة اللغة الفنلندية على التطور ، وأيضا اذاعة اللغة الدارجة التي تأثرت نتيجة للاحتلال السويدي فى أخريات القرن السابع عشر.

وتعد هذه الجمعية أقدم جميعيات الفولكلور فى العالم ومن أبرز أعمالها الجهود التي قامت بها فى جمع الفولكلور على نطاق واسع منذ عام ١٨٣٦ ، ونشر ملحمة « الكاليفالا » بعد جمع مادتها الشعبية الغزيرة وتنظيمها فى عمل موحد •

ومن المنشآت المبكرة التي لعبت دورا هاما فى جمع المادة الشعبية وحفظها المتحف الشمالى فى استكهلم الذى أسس فى عام ١٨٧٢ - ١٨٧٣ بغرض جمع أدوات الثقافة المادية والبيانات المتعلقة باستخدامها وبمن يقومون باستخدامها . وكذلك تسجيل العادات وأساليب الحياة الشعبية وما يتصل بمظاهر الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى •

وقد ظل هذا المتحف يتطور حتى أصبح الآن مؤسسة كبرى  
للدراستات الاثنولوجية والفولكلورية وبحوث التاريخ الثقافى  
فى الأقطار الاسكندنافية . ومن ألوان نشاط هذا المتحف ،  
دراسة البيوت وافى بنية القديمة كما أنه يولى عنايته للحرف  
والصناعات اليدوية القديمة والعادات والتقاليد الشعبية والأزياء  
المختلفة والحرف وغسيراها ، وكذلك الفنون القروية والطب  
الشعبى وغير ذلك مما يمكن تسميته بصفة عامة بالثقافة القروية،  
والتي تشمل الأثاث والأدوات على اختلاف أنواعها واستخداماتها  
المختلفة . انه بإيجاز يهتم بكل ما يمكن أن يشكل الحياة  
اليومية وعمل سكان الريف . ويندرج تحت ذلك أيضا الجانب  
الاجتماعى للحياة الريفية .



وكما حدث فى الغرب حدث فى روسيا ، فقد سبقت الدراسة  
العلمية مرحلة مبكرة من تجميع الشعر الشعبى للاستفادة منه فى  
الأغراض الفنية عند المؤلفين الرومانسيين . وقد كان كيريفسكى  
P.V. Kireyevsky - الذى اهتم بجمع الأغاني الشعبية -  
من أبرز الممثلين للحركة السلافية التى تقابل من أوجه كثيرة  
الحركة الرومانسية القومية فى أوروبا الغربية .

ومن أهم البواعث التى أثارت حماسه تجميع الأغاني  
الشعبية ، والتى بدأها فى عام ١٨٣١ فكرة الروح القومية ،

بالإضافة الى تأثير الفلسفة الرومانسية الغربية على المفهوم  
السلافي •

وفي بداية ثلاثينات القرن التاسع عشر ظهر اهتمام واضح  
في الصحافة والأدب بالاتجاه الى منابع الحياة الشعبية ؛ فصدرت  
عام ١٨٣١ « حكايات » لبوشكين ، كما ظهر في السنة نفسها  
لجوجول : « أمسيات في مزرعة قرب ديكانكا » •

وقد قام « دال V.I. Dal » في نفس الحقبة بجمع  
مجموعة من الحكايات والأمثال مشابة لمجموعة أغاني  
كيريفسكى •

ويشير «سوكولوف» الى أنه في هذه الحقبة لم يكن هناك  
التزام بالدقة في نشر المواد الفولكلورية ، وأن تزيف نصوص  
الشعر الشفاهي في ذلك الوقت كان مباحا ، ويذكر ان ذلك  
يصدور بوجه خاص على مجموعات « زاخاروف I. P. Sakarov »  
مثل الجزء الأول من كتابه « الحكايات الروسية الشعبية » عام  
١٨٤١ ، وكتابه الشهير « حكايات الشعب الروسى » عام ١٨٤٦  
والذى صدر في مجلدين وتضمن أنواعا مختلفة من المأثورات  
الشعبية •

وقد اشار أيضا الى جهود « سنجريف I. M. Snegirev »  
منذ زمن بعيد في جمع ونشر التراث الشعبي الروسى • ومن



مؤلفاته : «الروس من أمثالهم» (١٨٣١- ١٨٣٤) وكتابته  
عن الاحتفالات الشعبية الروسية عام ١٨٣٨ • وإلى جانب هذا  
الجهد في الجمع فقد نهضت الدراسات التي قام بها الباحثون  
الروس الأوائل في مجال الفولكلور • وكان « بسلايف  
F.I. Buslaev » (١٨١٨ - ١٨٩٧) أول باحث روسي  
أصيل في هذا الميدان • ويمثل نشاط بسلايف العلمي الى حد  
كبير في شموله ونوعيته نشاط يعقوب جريم • فقد كان  
«بسلايف» مثل «جريم» عالما لغويا ومؤرخا للأدب القومي  
القديم ودارسا للشعر الشعبي • وكان بسلايف في بحوثه منجازا  
تماما لتقاليد أوربا الغربية العلمية ، وقد اعترف بأنه يتبع يعقوب  
جريم من بين كل الدارسين المعاصرين •

ومن الدارسين الروس أيضا « أفانيسييف Afanseyev  
(١٨٢٦ - ١٨٧١) الذي يعتبر أيضا من ممثلي المدرسة  
الميثولوجية في روسيا ، والتي وجدت أكبر معبر عنها في مؤلفاته  
عن الفولكلور • ويعتبر أول دارس قام بجمع الحكايات  
الشعبية الروسية ونشرها في ثمانية أجزاء فيما بين عام ١٨٥٥ وعام  
١٨٦٤ متبعا في اعدادده للنصوص وتعليقه عليها مبادئ «جريم»  
عن الحكايات الألمانية •

## علم الفولكلور وتطوره

من المعروف أن مصطلح « فولكلور Folklore » ابتداءً انجليزي ، قام بصياغته العالم الآثاري الانجليزي « وليم جسون تومز W.J. Thoms » في عام ١٨٤٦ ليذل على دراسة العادات الماثورة والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفاً حتى ذلك الوقت بشكل غامض : « بالآثار الشعبية القديمة Popular antiquities » ويتألف هذا المصطلح من مقطعين : Folk بمعنى الناس ، lore بمعنى معرفة أو حكمة ، فالكلمة تعنى حرفياً معارف الناس أو حكمة الشعب . وبالرغم من أن تومز هو مبتدع هذا الاصطلاح ، فإن العلماء يرجحون بأنه ترجمة الكلمة الألمانية « فولكسكندة »

« التي ابتدعت في عام ١٨٠٦ أو بعد Volkskunde

هذا التاريخ بقليل عندما نشر « برتانو » و « فون ارثيم »

مجسوعتها من الأغاني الشعبية : « الصبي وبوقه العجيب » كما

أشرنا • وان كان يمكن القول بأن مصطلح « الفولكسكنده »

لم يستخدم كثيرا حتى التقطه ثانيا « راييل W.H. Riehl

( ١٨٢٣ - ١٨٩٧ ) في منتصف القرن الماضي •

على أنه ينبغي أن نلاحظ الفرق بين المصطلحين في الدلالة ،  
فالمصطلح الألماني أكثر شمولاً من حيث الاستعمال حيث يتضمن  
دراسة الفن القروي والحرف الريفية • ومهما يكن من أمر فإن  
المصطلح « فولكلور » قد قوبل باستحسان كبير في جميع الأقطار  
الأوروبية • ويعود الفضل الى تومز أيضا في تهيئة الدواعي التي  
أدت الى قيام جمعية الفولكلور الانجليزية التي أكدت هذا  
الاصطلاح عندما تأسست في لندن عام ١٨٧٧ •

فلقد بذل « تومز » جهودا متصلة في اثارة الاهتمام  
بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها لتكون في متناول الناس  
ليتمكنوا من مناقشتها سواء بما كتبه هو أو بما أثاره في دوائر  
الصحافة ، والتي بلغ عددها في عام ١٨٦٠ أكثر من عشرين  
صحيفة تحتوى كل منها على أعمدة أسبوعية خصصت لنشر  
تبذات من التراث المحلي تحت عناوين مختلفة • وقد اجتذبت  
« تومز » اتباعا لروح الرومانسية في عصره ، اجتذبت بصفة

خاصه : المعتقدات الخرافية ، والعادات الغريبة التي كانت حتى ذلك الوقت معروفة بالآثار الشعبية القديمة ، ونستطيع أن نقول \* بأن تومز قد اعتبر أن « الفولكلور » هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذي يطابق الماثورات القديمة .

وفي مجموعة القواعد الأولى التي وضعتها جمعية الفولكلور الانجليزية تبين أن من اهداف مؤسسيها : جمع ونشر الماثورات الشعبية ، والأغاني القصصية الأسطورية « Legendry ballads » والأقوال الحكيمة المحلية ، والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة ، وكل الموضوعات المتعلقة بذلك .

ونظرا لأن الفولكلور قد نشأ في المناخ الفكري لمدرسة علم الانساز البريطانية فان من الطبيعي أن نجد في هذه الحقبة خلال هذه المدرسة تظهر بوضوح على مفهوم هذا العلم الناشئ . وفي التقرير الأول لمجلس جمعية الفولكلور الانجليزية نجد وصفا لوظيفتها ومجال عملها في العبارة التالية :

« ان الفولكلور يمكن أن يطلق على ما يشمل جميع (ثقافة الشعب) التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ، ولا التاريخ ، ولكن تنسود دائما بصورة ذاتية ، وعلى هذا ، فان ما في الحضارة من : « الموروثات Survivals » الفولكلورية الباقية ، وكذلك : « مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية ( البدائية ) كإلهما ينتمى الى التاريخ البدائي للنوع الانساني » .

وعند جمع وطبع هذه المخلفات أو الذخائر « relics » الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا ، فإن الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التي تخدم عالم الأثروبولوجيا بشكل واضح .

ومن السهل التخيل — كما قال « آلان جوم » فيما بعد — بأن هذا البيان الغامض يعكس حالة التردد في تحديد اصطلاح دقيق للفولكلور ، مما أدى — بعد سنوات قليلة — الى اطلاق النقاش حول الموضوع . هذا النقاش الذي يمكن تتبعه في دورية الفولكلور الانجليزية فيما بين أعوام ١٨٨٤ — ١٨٨٦ م .

ويتضح مما مر أن الفولكلور اعتبر فرها من الأثروبولوجيا ، ولم ينظر اليه على أنه علم مستقل . وفي التقرير السنوي الخامس لمجلس الجمعية في عام ١٨٨٣ صدر هذا البيان : « يرغب المجلس مرة أخرى في أن يسترعى انتباه أعضاءه الى أمر بالغ الأهمية في هذا الفرع من عمل الجمعية ، والذي سوف يقوم باعداد المواد للدراسة العلمية للفولكلور كفرع من الأثروبولوجيا » .

وفي المناقشات التي دارت بين أعضاء الجمعية حول تحديد مفهوم الفولكلور نرى بعض الأعضاء يعرفون الفولكلور بأنه :  
أثروبولوجيا تتعلق بالانسان البدائي ، كما قال « ألفردنت



« A. Nutt مستثيا علم الاحياء ، ومستخدما كلمة بدائي Primitive في أوسع معانيها ، على حين أن « هارت لاند E.S. Hartland » الذي وافق على اعتباره أثروبولوجيا ولكنه يرى أنها تعالج الظواهر النفسية للإنسان غير المتحضر . وكلاهما أدخل في التعريف الفنون والحرف ، وكأنهما بذلك يريدان الاقتراب من مفهوم مصطلح الفولكسكندة الألماني .

وقد عارض « هويتلي H.B. Wheatly » و « شارلوت صوفيا بيرن C.S. Burne » و « جوم الأب Laurence Gomme » هذه الآراء ، وتمسكوا بأن الفولكلور قد قنع بزاوية في حقل الأثروبولوجيا الشاسع ، وأنه يتعلق ابتداء « بالموروثات » من العادات البدائية والمعتقدات بين الأجناس المتحضرة .

وقد استبعدت « مس بيرن » الفنون والحرف بشكل قاطع من مجال عمل الجمعية . وما قالته في هذا الصدد « اتنا اذا ما ضمنا دراسة المسكن ، والحرف اليدوية ، ولهجات العامة ، فاننا سوف ننزلق الى موضوعات علم الآثار القديمة ، وفقه اللغة لذاتها بما يكفي لأن يحتل كل انتباهنا » .

وقد حسمت المناقشة نهائيا بقرار المجلس أن يقوم بنشر دليل لجامعى الفولكلور وللمشتغلين به كذلك ، وأن يتولى

الأعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون في النهاية  
مثلا لرأى المجلس ككل •

وفي عام ١٨٩٠ ظهرت الطبعة الأولى الأول مختصر  
للفولكلور The Handbook of Folklore وفي مقدمته جرى  
تحديد الفولكلور بأنه : دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون ،  
وتحديد عمل الجمعية بأنه « مقارنة ، وتحقيق ( الموروثات ) »  
من المعتقدات القديمة ، والعادات والمأثورات ، والتي ما تزال  
باقية الآن •

وجرى أيضا في هذه المقدمة محاولة فصل « الفولكلور »  
عن علم الانسان ، ف فيما يتصل بالعقائد والعادات السائدة بين  
الشعوب البدائية والتي هي احدى مجالات علم الانسان ،  
فان علماء الفولكلور يعنون بهذه المظاهر في حالة واحدة هي  
موافقتها للمعتقدات الخرافية وعادات العامة أو العادات المتأخرة  
في الأمم المتحضرة • « فاذا كان علم الانسان (الأنثروبولوجيا) »  
هو العلم الذي يعالج العقائد الفطرية ( البدائية ) والعادات في  
جميع مظاهرها ، فان الفولكلور يتعلق بها في واحد فقط من هذه  
المظاهر ، أعني كعوامل ، أو مؤثرات في الحياة العقلية للانسان  
لا تزال « موروثة » باقية في أرقى الحضارات ، ولا تزال ، بناء  
على ذلك ، قادرة على أن تمنح كثيرا من تاريخها للملاحظة  
العلمية •

وقد وضح هذا المختصر الموضوعات التي ينتظمها  
الفولكلور فيما يلي :

١ - المعتقدات الخرافية « Superstitions » والعقائد  
والممارسات •

٢ - العادات الماثورة •

٣ - المرويات الماثورة •

٤ - الأقوال الحكيمة الماثورة •

ومع ذلك فإن النقاش حول تحديد موضوع الفولكلور  
ظل مستمرا ، وظل مصطلح « الموروثات - Survivals »  
والذي يرتبط صياغته بالعالم الاثروبولوجي الكبير « تيلور  
E.B. Tylor » ، محل أخذ ورد بين علماء الفولكلور •  
ولعله من المفيد هنا أن نوضح أبعاد هذا المصطلح أولا •

برغم ارتباط صياغة هذا المصطلح بتيلور فإن المفهوم  
نفسه ، أو بتعبير آخر : الفكرة التي وراء المفهوم قد استخدمها  
التطوريون الأوائل مثل « ماك لينان Mac Lanan »  
وغیره •

وقد قال تيلور في كتابه « الثقافة البدائية Primitive Culture »  
الذي نشر في عام ١٨٧١ : من بين الأدلة التي تعيننا على تعقب السيل

التي سلكتها حضارة العالم طائفة هامة من الحقائق تدل على ما وجدت أنه من الأوفق أن أطلق عليها اصطلاح «Survivals» وهذه الحقائق هي : الممارسات ، والعادات ، والأفكار ، وغيرها مما ظل مستمرا بقوة العادة في مجتمع جديد يختلف عن الموطن الأصلي لها ، وهكذا فانها باقية كشواهد وأمثلة لثقافة أكثر قدما انبثقت عنها ثقافة أكثر جدة .

وفيما يتصل بهذا الاصطلاح في الاستعمال المعاصر . فهناك تعريفات مختلفة له ، منها أنه عنصر ثقافي موروث من أوضاع أقدم منه ثقافيا كانت أكثر استخداما مما هي الآن .

ويعنى هذا الاصطلاح في الأنثروبولوجيا الاجتماعية : خاصة ثقافية لا تزال باقية بشكل غير واضح ، أو لا تزال باقية بغير دور وظيفي . ولكن يفترض أنها كانت لها وظيفتها في أحد الأزمنة السالفة بطريقة أكثر دلالة أو أكثر أهمية مما هي عليه الآن ، وعلى ذلك فانها تشير - بصورة مفيدة - بالنسبة لأغراض النظرية التاريخية ، الى الأشكال الثقافية المبكرة .

وفي التفسيرات المبكرة لمفهوم الفولكلور نجد أن مصطلح «الموروثات» يعتبر علامة مميزة وسائدة عند العلماء البريطانيين، فنرى ، على سبيل المثال ، أن «أندرو لانج» A. Lang يؤكد مفهوم هذا المصطلح في الخطاب الافتتاحي الذي ألقاه أمام المؤتمر الدولي للفولكلور في عام ١٨٩١ حيث يقول : أن

منهج الفولكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة وقصص الخوارق « Legends » والمعتقدات كموروثات ثقافية .  
كما أن « ماريت » يعتبر أن هذه « الموروثات » لا بد لها من وظيفة في السياق الثقافي قابلة لأن تحيا ، ويقول ان الفولكلوريين سوف يجدون أن مخلفات الماضي اذا وجدت فان لها قيمة حاضرة بالنسبة للعقليات القديمة ، وان تجاهل هذه الوظيفة الحية لها ، معناه فقدان الاتصال بحركة التاريخ التي تتيح للفولكلوريين دراستها في أوسع مجالاتها .

« يعتبر » القيمة الوظيفية « لهذا المفهوم إحدى المشكلات الرئيسية » وقد تعرض مفهوم المصطلح لنقد كثير من العلماء ، واشتد خلافهم حول الاستنتاج الحقيقي لدوره كعنصر ثقافي وظيفي .

ونعود لنتائج المحاولات الجادة التي جرت من جانب أعضاء جمعية الفولكلور الانجليزية بغرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الأخرى .

ففرى أنه قد تم توضيح أن الفولكلور لا يختص بدراسة ما يعنى به « علم الانسان » مثل الخصائص الطبيعية للسلاسل ، وتاريخ اللغة ، وتطور المنظمات الاجتماعية ، كما أنه لا يرتبط بالجانب المادي للأثروبولوجيا ، وكذلك فانه لا يرتبط



بالمشكلات الاجتماعية التي تستغرق انتباه عالم الاجتماع ،  
وأخيرا ! فان علاقاته بالأدب خاصة به .

وفي هذا الصدد قالت مس يرن في تحديد ما هو  
الفولكلور : انه معارف الناس الماثورة سواء كانت بين الأجناس  
المتخلفة ، أو بين الطبقات المتخلفة للشعوب المتحضرة ، انه ليس  
اللغة ، ولا الفنون أو الحرف اليدوية ، لكنه ثمرة الفكر ، انه  
« فكرة » الانسان البدائي أو الانسان المتبربر عبر عنها في  
كلمة أو فعل أو عقيدة ، أو عادة أو قصة أو أغنية أو قول  
مأثور .

وفي بيان الجمعية الذي نشر في عام ١٩١٣ . وأيضا في  
الطبعة الثانية من مختصر الفولكلور الذي صدر في عام ١٩١٤  
تطالعنا هذه العبارة : ان الفولكلور يغطي كل شيء يشكل جانبا  
من الأعداد الذهنية للناس كميز له عن مهارتهم الفنية  
« Technical skill » كذلك نجد شرحا لما مر . وهو  
انه ليس شكل المحراث هو الذي يثير انتباه عالم الفولكلور ،  
ولكن الطقوس التي يمارسها الحراث وهو يشق بمحراثه التربة .  
وليس صنع الشبكة أو الشص بل المحظورات taboos  
التي يراعيها الصياد في البحر .

وليست عمارة الجسر أو المباني هي التي تثير انتباه عالم

الفولكلور ، ولكن القرايين التي تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الذين يستخدمونها • وقد أحس « هادون Haddon » بالخطر الذي يوشك أن يغمر الفولكلور من «الاثولوجيا» نتيجة اقحام الفولكلور في دراسة عادات الشعوب ابتدائية وتقاليدها ، وعبر عن مشاركته للفولكلوريين الأوائل الذين رأوا أن الفولكلور - ببساطة - هو معارف العامة من الناس • والعامة « The folk » ، بهذا المعنى هم العنصر المتخلف، في مجتمع أكثر تحضرا •

وفي عام ١٩٢٦ نرى « جون مايرز J. Myres » يصف مواد الفولكلور بأنها تلك التي حفظت بطريقة خاصة • وقدمت بوسائط خاصة هي العقول ، وهو يعنى بذلك أساسا « الذواكر الشعبية » •

وفي عام ١٩٢٧ حاول « رايت A.R. Wright » في دعوته الى - استقلال الفولكلور - أن يفرق بين الجانب الروحي والجانب المادى ، فرأى انه ليس من الممكن بالنسبة للفولكلوريين تجاهل هذا الجانب الأخير ، « فإن البيئة الاجتماعية والمنازل والأبنية والحرف والأدوات بالنسبة لشعب من الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات هذا الشعب من الشعوب تستطيع كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها وبين مثيلاتها

في مجتمعات أخرى ، غير أننا نهتم بهذه الأشياء ، لا لذاتها ، ولكن بمقدار ما تقدم لنا من عون في تفسيرنا للمعرفة الماثورة .

ويختتم ذلك بقوله :

أن هذه الأشياء قريبة الشبه جدا بإثنولوجيا الإنسان البدائي ، والذي نهتم به فقط هو الأدوات التي لا نجد مفرا من استخدامها في دراستنا . على أنه لا ينبغي لنا اعتبارها جزءا من مفهوم الفولكلور .

وبالنسبة لهذه القضية يحددنا « آلان جوم » بأن نظرة علماء الفولكلور الانجليز الى الفنون والصناعات الشعبية لم تتغير الا منذ وقت قريب جدا ، وسبب هذا التغير مرده الى الحاجة الملحة الى متحف شعبي ، وأيضا الرغبة في أن تساوى بين اصطلاح « فولكلور » وبين الاصطلاح القارى « فولكسكند » . وما يماثله . ثم يضيف بأنه : لا اليانور هل E. Hull ولا الكسندر كراب A.H. Krappe في أمريكا قبلا في كتابيهما عن « علم الفولكلور » أن تدخل الصناعات المحلية أو الأزياء . . الخ . شرعة الفولكلور . ويرى « جوم » بأنها اذا وجدت في مجتمعات متحضرة فانها - بالأحرى - تنتمى الى علم الآثار القديمة ، أو الى تاريخ التكنولوجيا ، أكثر من انتمائها الى الفولكلور .

وقبل ان نستعرض رأى « كراب » نرى أنه ينبغي توضيح بعض الأشياء فيما يتصل بمصطلح : « الفنون والحرف

الشعبية — Folk arts and crafts « نظرا لأن هذا  
المصطلح قد ذاع في الأقطار العربية بمعنى يختلف عن معناه  
المقصود به هنا ، ونلاحظ أولا : أن الجمع بين الفنون والحرف  
( الصناعات ) الشعبية في اصطلاح واحد أمر طبيعي بهذا المفهوم ،  
حيث تكون الغاية من الإنتاج غالبا هي المنفعة ، ولهذا السبب  
فإن الاثنين — بصفة عامة — يضمنان معا ، ويشملان معا جميع  
ألوان النشاط والمهارات في الأغراض التي يجرى فيها الابتداع ،  
والإنتاج ، أو الزخرفة بالأساليب اليدوية ، أو الأساليب شبه  
الآلية .

أما إذا كان ولا بد من التفريق بينهما ، فإن الدارسين يرون  
— مع اقتناعهم بصعوبة التفريق — أنه يمكن القول بأن  
« الفنون » تتضمن الحرف الخلاقة ، بينما تغطي الصناعات  
الأنماط التي تنحصر في أنها نافعة .

أما الأمر الثاني فيتلخص في أن الدارسين الذين استمسكوا  
باعتبار الفنون والحرف الشعبية جزءا من الفولكلور قد بنوا  
رأيهم على التشابك المعقد بينهما ، واستدلوا على ذلك بأن  
الدين قد عقد هذا التشابك في المفاهيم التصويرية والتشكيلية  
للكائنات الخارقة ، على نحو ما نجد في الرقص مع الأزياء ،  
والأقنعة والطقوس مع أمكنة العبادة وكثير من الأغراض  
الشعائرية .

ويعبر أحد الدارسين عن الترابط بين العناصر المختلفة وتأثير بعضها في بعض بمشال النقوش والزخارف التي تتطلبها الأشياء المادية مثل أواني الشراب ، والأطباق ومداخل الأبواب والملاعق ، فإن الفن في هذه الأنواع شديد الصلة بسلوكولوجية الناس ، وبالمأثورات والدين • وفيما يتصل برأى « كراب » فإنه — بصفة عامة — قد أحال مأثورات الشعوب ذات الثقافة الراقية على الفولكلور ، أما مأثورات البدائيين فإنها تدخل في مجال الاثنولوجيا ( الأثروبولوجيا ) • وتفصيل رأيه أن اصطلاح الفولكلور يحمل في الاستخدام المتداول معنيين :

١ — جملة المأثورات « غير المدونة » كما تظهر في الإبداع

الشعبي ، والعادات والعقائد ، والسحر ، والطقوس •

٢ — العلم الذي يهدف الى دراسة هذه المواد •

ثم يقول : ان مصطلح الفولكلور والتعريف الذي مر يتضمن بوضوح اجتماع نوعين من التراث معا هما : التراث الأدبي الفني أي المنتسب بالتعليم من جهة ، والتراث الشعبي من جهة أخرى •

وهذه الحالة تتوافر فقط لدى المجتمعات ذات المستوى الثقافي المعين • بينما تفتقد الشعوب شبه المتحضرة الجانب الأول ، وبناء على ذلك فإن تسجيل مأثوراتهم وتفسيرها — والتي



هى بهذا التحديد الذى مر تكون شفوية - يكون مهمة علم  
الاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا ( الأثروبولوجيا ) كل فى حدود  
اختصاصه •

وأخيرا نجد أن طومسون حين تعرض لصعوبة الاتفاق  
على تعريف محدد للفولكلور يرضى به جميع الدارسين قد  
عبر عن ذلك بقوله :

على الرغم من أن كلمة « فولكلور » قد مضى عليها  
أكثر من قرن ، فليس هنالك اتفاق تام على ما تعنيه هذه  
الكلمة • ثم يقرر بأن الفكرة الشائعة فى الوقت الحاضر هى أن  
الفولكلور هو : التراث ، انه شىء انتقل من شخص الى شخص  
آخر ، وجرى حفظه اما عن طريق الذاكرة ، أو الممارسة أكثر مما  
حفظ عن طريق السجل المدون •

ويشمل : الرقص ، والأغاني ، والحكايات ، وقصص  
الخوارق (Legends) ، والمعتقدات الخرافية ، وأقوال  
الناس السائرة فى كل مكان •

كما أنه يشمل كذلك : دراسة العادات ، والممارسات الزراعية  
المأثورة ، والممارسات المنزلية ، وأنماط الأبنية ، وأدوات البيت،  
والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعى ، ثم يستدرك قائلا : غير  
انه فيما يتعلق بهذه المجالات الأخيرة ، فيبدو أن هنالك اتفاقا

عاما على اعتبارها - اذا ما وجدت في مجتمع بدائي ، أو  
مجتمع أمي - جزءا من الاثنولوجيا أكثر من اعتبارها  
« فولكلور » ♦

على أن هذا التقسيم الأخير ليس الا نوعا من التيسير  
فلم يلق تقبلا عاما ♦

### المصطلحات المماثلة لـ « فولكلور »

في بادئ الأمر نجد أن أسماء آخرى غير كلمة « فولكلور »  
قد نزلت استخدامها في القارة الأوروبية .

فالأقطار اللاتينية على سبيل المثال استخدمت الكلمة  
اليونانية : « ديموس Demos » للدلالة على الناس  
« folk » . وفي فرنسا استخدم مصطلح « ديمولوجي أو  
ديموسيكلوجي » ، وكان ذلك حتى عام ١٨٨٠ حين استخدم  
« غادوز Gaidoz » ، و « سيبيلو Sébilloz »

مصطلح فولكلور . وقد استخدمته أسبانيا أيضا في نفس  
الحقبة تقريبا . وكان المصطلح السابق عليه ، ديمولوجيا ،  
وديموسوفيا وغيرهما . وفي إيطاليا كان المصطلح المقابل لفولكلور

هو « ديولوجيا » أيضا • و « سينيزا ديديا »  
« Scienza demica » كقابل « لعلم الفولكلور » • وفي  
السويد ظهر مصطلح « الذواكر الشعبية » Folkminne  
وتطور استعماله ، ثم استبدل الآن بما يشتمل كلمة غريكار •  
ومهما يكن من أمر فإن مصطلح فولكلور قد احتل مكان  
كل هذه المصطلحات المختلفة منذ مطلع هذا القرن •

أما مصطلح « الفولكلور كند » إلا أنه قد بقيت  
الإشارة إلى سعة دلالة بالنسبة لمصطلح « فولكلور » •

كما أننا قد ألمحنا أيضا إلى أن هذا المصطلح لم يستخدم  
كثيرا بعد صياغته في أعوام ( ١٨٠٦ - ١٨٠٨ ) حتى أن  
استخدامه رايل W.H. Riehl مؤسس الفولكلور كند  
العلمية الحديثة • وإن كان المنطق الأول من الفولكلور  
قد ظل مستخدما لمدة ثلاثين عاما منذ أن نشر « هرر  
Herder » كتابه : « أغنيات شعبية » عام ١٨٠٧ •

ولقد دعا « رايل » إلى ضرورة دراسة الحياة الشعبية على  
نمطها ، وانتقد جهود السابقين مثل هرر ، والاخوين جريم  
في اقتصارهم على جمع المادة الشعبية ، وألح على ضرورة معرفة  
ما سماه « القوانين الطبيعية للحياة الشعبية » وأكد أهمية  
الدراسة المقارنة للمادة بغية الوصول إلى هذه القوانين ، وكان

« رايلى » ذا نزعة تاريخية مسايرة للروح التى كانت سائدة فى ذلك الوقت والتى شهدت جنوحا واضحا الى الدراسة التاريخية فى كل فرع من فروع المعرفة الانسانية .

وهناك عديد من التعريفات المختلفة للفولكسكندى يحاول كل منها أن يحدد مفهومه ، ونستطيع أن نجعلها فيما يلى :

- ١ - البحث فى الثقافة الشعبية .
  - ٢ - فحص الموروثات فى الثقافة الشعبية . وقد سادت تعريفات هذا النمط فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى .
  - ٣ - دراسة الطبقة الدنيا من الأمة .
  - ٤ - دراسة القرويين ومأثوراتهم .
  - ٥ - دراسة الناس « Volk » .
- وقد قرر « ايلج Ilg » فى عام ١٩٥١ بأن
- الفولكسكندى هى علم الشعب .
  - ٦ - دراسة الحياة الشعبية (Folk life) .
  - ٧ - دراسة الانسان . وهى بهذا التعريف الأخير مماثلة للأثروبولوجيا الأمريكية .

ومن الممكن أن نلاحظ تغيرا حاسما فى مفهوم الفولكسكندى الحديثة حيث يسود المنهج التاريخى البحث



المعاصر للفولكسكنده عند كثير من الدارسين ، وان كانوا لا يهتمون الجوانب الوظيفية •

ونود أن نضيف أخيرا أن مصطلح الفولكسكنده يعنى الأثنولوجيا الأوربية الإقليمية « European Regional Ethnology » والفولكلور أيضا وبخاصة في الأقطار الناطقة بالألمانية • وقد قرر الدارسون المحدثون للفولكسكنده أن يقبلوا الأثنولوجيا كاسم دولي لهذا الفرع من الدراسة •

ونختتم هذا الحديث بأن نذكر أحدث تعريف للفولكلور • وهو أن الفولكلور بالنظر الى مادته ، هو المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوي » وهو أيضا : العلم الذى يدرس هذه المأثورات •

وهذا التعريف يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذى انعقد في هولندا عام ١٩٥٥ ، ويساير في نفس الوقت أول صياغة لمعنى الكلمة كما وضعها « تومز » في عام ١٨٤٦ •

وتشمل مادة الفولكلور جميع مواد الثقافة الماثورة التى ابتدعت بصورة عفوية بين الناس ونالت تقبلا عريضا كافيا لأن يحظى بسيرورة ملحوظة •

وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية ، وقد تكون مدونة في شكل ما مثل السير الشعبية لكن أساسا لى تصبح « فولكلور »

فإن تداولها يجب أن يجرى أو يكون قد جرى خلال - ذاكرة  
الإنسان - موروثة من جيل إلى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة  
أو الفعل المقلد أكثر مما يكون عن طريق الصحيفة المطبوعة .

أما علم الفولكلور فإن النقطة الأساسية بالنسبة له أو وجهة  
النظر الخاصة به ، فهي اهتمامه الأول والأساسي بمواد  
الفولكلور . فعلم الفولكلور هو ذلك الفرع من  
المعرفة الانسانية الذى يجمع ، ويصف ويدرس بأسلوب علمي  
مواد الفولكلور بغرض تفسير الحياة والثقافة الشعبية عبر  
العصور . أنه واحد من العلوم الاجتماعية التى تدرس وتفسر  
تاريخ الحضارة .

أما عن المنهج الذى ينبغى أن ينهجه هذا العلم فى دراساته .  
فللدارسين فيه آراء كثيرة تبعا لوجهة نظرهم ومدارسهم المختلفة  
والتي سوف نعرض لها فيما بعد .

### مدارس الفولكلور

منذ مطلع القرن الماضى بدأت الدراسة العلمية ، أو بتعبير  
آخر الدراسة المنظمة للفولكلور فى الأقطار الأوروبية ، وبدأ  
علماء الاثنولوجيا والفولكلوريون اهتمامهم بشكل جدى  
لجميع مظاهر التراث الانساني .

وفي بادئ الأمر لا نجد سوى ملاحظات اعتباطية على التشابه الغريب في العادات والعقائد والآغاني والحكايات الشعبية في جميع أجزاء العالم .

ومن هذه البدايات نجد أن التطوير الطبيعي للدراسة قد أفضى إلى مسح المنظم الذي أدى إلى حشد كثير من النظام ، فكان أن تأثر الدارسون الأوائل تأثراً شديداً بهذه التشابهات مما قائل ميلهم إلى الاستقصاء بدقة ثابتة .

وفي السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر نشطت دراسة جميع مجالات الفولكلور نشاطاً هائلاً ، وتعددت تفرعات النجاح المختلط بالفشل يلزم الدارسين الأوائل في هذا الميدان الجديد . فخلقوا كانوا على « تعبير » « المرسوم » « روايات » يستشعرون أرضاً عذراء حيث لا توجد حدود مرسومة ، ولا أدلاء يرشدونهم .

وابتداء من عام ١٨٨٠ تقريباً زادت جهود الدارسين الموجهة نحو تجميع مادة موثقة ، كما اتجهت أيضاً نحو الدراسة التجريبية غير المتحيزة لما كان موجوداً بالفعل .

وتضاعفت نشرات الفولكلور ، وازدهرت معها عملية جمع الحكايات الشعبية ودراساتها .

وفيما بين عام ١٨٧٨ و ١٨٩٠ بدأت في كل بلد أوروبي واحدة من هذه الدوريات ، وفي عام ١٨٨٨ صدرت واحدة أيضاً في

أمريكا . ولقد أنجزت بعض أعمال هؤلاء الدارسين بمهارة  
فائقة ، وما تزال حائزة لتقدير خيرة العلماء .

غير أن الاتجاه المبالغ فيه نحو تشكيل مدارس الفكر كان  
موجودا ، كما كان موجودا كذلك محاولة حل جميع المشكلات  
بتطبيق قاعدة مفردة .

ولقد كان طبيعيا أن تقود التفسيرات المختلفة لمفهوم  
الفولكلور ، وأيضا المناهج المتعددة الى وجود كثير من المدارس  
الفولكلورية .

ويقول كراب : في هذه المرحلة المبكرة نجد أن حكايات  
الجان كانت أول شيء اجتذب اهتمام الباحثين ، وقد طغت مجموعة  
الأخوين جريم « حكايات البيوت » على غيرها من المجموعات  
السابقة من حكايات الجان ، وفي نفس الوقت نهض جامعو  
الحكايات للعمل في سائر الأقطار الأوروبية . ولقد سبقت الإشارة  
الى بعض مجموعات حكايات الجن المتقدمة في الزمن على  
مجموعة الأخوين جريم ، ومنها مجموعة « نوتى P. Notti »  
لاسترايا رولا ، والتي يرجع تاريخها الى منتصف القرن السادس  
عشر ، ولو أن حكايات الجن الاصلية تؤلف جزءا صغيرا من هذه  
المجموعة . على أن أول مجموعة أصيلة من هذه الحكايات هي  
مجموعة « بتاميروني » لبازيل G. Basile ، ويرجع تاريخها

الى القرن السابع عشر • وفي نهاية هذا القرن نشرت في باريس  
مجموعة يرو الشهيرة • Contes de ma mère Lioye Perrault

### المدرسة الميثولوجية

ولكن ينبغي القول بأن الدراسة المنظمة للتراث الشعبي  
والتي اتخذت مظهرا علميا جادا قد بدأت حين قام الأخوان جريم  
بجمع الحكايات الألمانية ونشرها وتفسيرها ، ولقد ألقى يعقوب  
جريم الضوء على المأثورات الشعبية بكتابه « الميثولوجيا الألمانية »  
كما أشرنا من قبل •

على أن المواد الفولكلورية التي أتيحت للأخوين كما يقول  
أحد الدارسين كانت ناقصة الى حد ما ، ومن ثم فليس من الغريب  
إذا أن نجدهما غير قادرين دائما على الفصل بين الأنواع المختلفة  
من المأثورات أو اكتشاف القوانين المختلفة التي تحكم فيها •

ولهذا السبب فإن كثيرا من آرائهما قد اغفلت بعد فترة  
وجيزة ، ولقد أشرنا من قبل الى اعتبار الأخوين حكايات الجن  
تتاجا آريا مثاليا ، نظرا لوجود الصور الآرية في معظمها •

وقد أشرنا كذلك الى ماولة الدارسين في هذه الفترة إعادة  
بناء ما ظنوه ديانة آرية بدائية ، واعتقادهم بأن أقدم أشكال

هذه الديانة كانت تستند إلى أساطير الأغريقية والهندية القديمة ،  
ونظراً للتسليم بقدم هذه الأساطير ، فقد يسر ذلك اعتبار  
الحكاية فرعاً من الأسطورة الأصلية •

ولكن منذ الرعم بوجود الأصل الآرى للحكايات قد انهار  
: أول القرن التاسع عشر في اللحظة التي ظهرت فيها الصور  
(الروايات) غير الآرية . : نيار كذات بالنسبة للأصل الأسطوري ،  
لأن معظم الحكايات لم تخلع في اثبات هذه النظرية نتيجة عدم  
وجود التشابه بين الأساطير بنسبة معقولة •

ولقد قام أدلبرت كون A. Kuhn ، وشفارتز Schwartz  
ومالكس M. Muller بقيادة تحرير الآرية قيادة عمياء كما  
يقول « كراب » وتبعهم الميثولوجيون أصحاب القمر والنجوم  
فأنسدوا النتائج انضية التي كان يمكن الحصول عليها من كتاب  
يخبر به جريد « باينر لوجيا الألمانية » •

ومن أتباع جريم أيضاً من الدارسين الألمان : مانهارت  
« W. Mannhardt » • ومن الفرنسيين : بيكتيه « Pictet »  
ومن الروس أمانسيش : « وميلر Miller » ولكل منهم  
أبحاث وآراء النظرية الخاصة •

فلقد قام مثلاً « كون » ( ١٨١٢ - ١٨٨١ ) بدراسة الأساطير  
الآرية دراسة مقارنة ، وعنى بشرح أسطورة « بروميثوس » في



كتابه « أصل النار وشراب الآلهة » ( ١٨٧٣ ) في ضوء العلاقات اللغوية بين اسم « بروميثوس » وما يعنيه في السنسكريتية .

ويميل « كون » في منهجه الى ارجاع أصل معظم الأساطير الى تاليه عناصر الطبيعة : العواصف والرعد والبرق والرياح والسموم .

وقد حاول تلسينده : « شفارتز » تطوير نظرية العواصف هذه ، بأن يرد الموضوع الرئيسى الذى تتضمنه الأساطير الى العواصف الرعدية . ويربط « شفارتز » بين عدد كبير من الأساطير وبين موضوع الصراع القديم بين النور والظلام في تنكيز البدائين .

وبالرغم من ضيق نظريته في تفسيره للأساطير الا أنه - كما يقول « سو كولرف » - قد خطا الى الأمام خطوة ملحوظة بالقياس الى « جريم » ، فقد صاغ قضية انتماء كثير من الأفكار الى القوى غير المنظورة ، والتي أطلق عليها اسم « الميثولوجيا الدينية » معتبرا اياها مظهرا أصيلا للتفكير البدائى ، لا صدى خافتا لأساطير قديمة معقدة . وقد مهد ذلك الطريق لأحكام « مانهارت » التى تتميز بأنها أكثر واقعية وأكثر تحديدا .

د. ماكس مولر ( ١٨٢٣ - ١٩٠٠ ) ، فقد شغى بسبالة نشأة الأساطير ، وقد قضى « مولر » معظم حياته فى انجلترا ،

وكتب جل مؤلفاته بالانجليزية ، الا أنه كان مرتبطا تمام الارتباط  
بتقاليد التعليم الألماني ، وكان مولر من ثقات السنسكريتية ،  
ومن علماء اللغة ، ودارسا للأدب ، وقد عرض نظريته في  
أصل الأساطير في مؤلفيه : « مقالات في الميثولوجيا المقارنة »  
و « محاضرات في علم اللغة » • وقد تركت هذه النظرية أثرا  
واضحا في الدراسات الفولكلورية في العالم أجمع •

ويفسر « مولر » نشأة الأساطير بتلك الظاهرة التي سماها  
« اعتلال اللغة » ، وتتلخص في ان الانسان البدائي ، وبخاصة  
أسلاف الآريين ، قد عبروا عن أفكارهم بكلمات حسية المعنى ،  
بسبب العجز عن التفكير المجرد • واستنتج من ذلك أن اللغة  
البدائية الحسية تتكون من الكنايات ، كما أنها تتضمن وفرة  
وافرة من المترادفات والمتشابهات ، تظهر في استخدام أسماء  
متعددة للدلالة على مسمى واحد ، كما تستخدم أيضا نفس هذه  
الأسماء في الدلالة على مسميات أخرى كثيرة (\*)

ومن رأيه أيضا أن مرور الزمن ينتج بالضرورة اضطرابا في  
الأفكار يؤدي الى نسيان المعنى الأصلي للكلمات فيؤدي الى

---

(\*) انظر مبحث النظريات التطورية في الدين والأساطير والسحر في كتاب :  
التطور في الفنون لتوماس مونرو ، ترجمة الأستاذ محمد علي دره وآخرين ج ١  
ص ٣٣٦ - ٣٤٩ ، ط القاهرة ١٩٧١ •

اعتلال اللغة ، ويترتب على ذلك حدوث تصورات خيالية للظواهر الطبيعية أى الأساطير .

وهذا التطور فى معانى الكلمات فى اللغة اعتبره عوامل مساعدة فى تكوين الأساطير .

ولقد حصر مولر - شأنه فى ذلك شأن - « كون » .  
و « شفارتز » معظم الأساطير فى دائرة محدودة جدا من الظواهر الطبيعية . ( لا الظواهر الجوية كما فعل كون ، وشفارتز ) المتصلة بالشمس ونشاطها ، ومن ثم فقد عرف هذا الفرع - الذى قدمه « مولر » - من النظرية الميثولوجية ، بالنظرية الشمسية « The Solar Theory » . وليس من الممكن الاعتماد على هذه النظرية منهجيا .



لقد اتضح للدارسين فى أواسط القرن التاسع عشر بأن النظرية الآرية بشكلها العام لم تعد منطقية . ليس فقط بسبب ظهور العديد من الصور غير الآرية للحكايات فى أوروبا ، بل أيضا بسبب وضوح ثبات البناء العام فى أغلب الحكايات .

ولقد أدرك العلم تماما العقبات التى بدأت المدرسة الميثولوجية تنتهى إليها مما ترتب عنه نقدها بشدة ، وبصفة خاصة آراء ، كون ، وشفارتز ، ومولر ، وملخص النقد الذى شنه

أنصار المدرسة الشرقية ( بنفى واتباعه ) وأنصار المدرسة  
الاثروبولوجية ينصب على آراء المدرسة الميثولوجية والزعم  
بأنحدار التراث الشعبى من أصل قديم واحد ، وينصب أيضا على  
منهجها القائم على الدراسات اللغوية ، وعلى تتبع أوجه الشبه بين  
الكلمات الأوربية والآرية •

وقد بدأ نفر من كبار أتباع هذه المدرسة يهجرونها مثل  
مانهات ( ١٨٣١ - ١٨٨٠ ) الذى تبع خطوات هذه المدرسة  
النظرية والمنهجية فى أول الأمر ، ولكنه حين تبين ضعفها كانت  
لديه انشجاعة لاعلان رأيه •

فقد أورد نقدا مفصلا لمناهج هذه المدرسة فى كتابه :  
« عبادات الغابة والحقل » • وقد حول « مانهات » أنظار  
الميثولوجيين عن مشكلة استعادة الأساطير القديمة المفقودة الى  
دراسة المعتقدات الشعبية الجارية ، مقتربا الى حد ما من مبادئ  
المدرسة الاثروبولوجية •

وقد أفسح مانهات بصفة خاصة لدراسة موروثات  
العبادات القديمة فى تفسيره للأساطير •

بل ان ماكس مولر نفسه قد اعترف باتتصار النظرية  
الشرقية • وقد اعتبر بعض علماء الفولكلور أن المدرسة  
الميثولوجية تمثل انتكاسا فى تاريخ العلم ، فبعد ما فتحت جهود

الأخوين جريم الطريق لدراسة التراث الشعبى الحى - وهو  
أهم ما ينبغى أن يشغل علماء الفولكلور - اذا بالميثولوجيين  
يعودون بالدراسة الى التراث القديم المندثر • ولم يرجع  
الفولكلوريون الألمان الى أسلوب يعقوب جريم الا فى نهاية  
القرن الماضى • وكان هذا بصفة عامة نتيجة لمؤلفات « مانهارت »  
التيسية ، ومن هؤلاء الباحثين الذين استعادوا أسلوب « جريم »  
كارل وينهولد K. Weinhold ، و « ولهم هرتز  
W. Hertz » ، و « فون ديرلاين F. Von der Leyen »  
ويمكن أن يضاف، الى ذلك أنه بالرغم من تعرض المنهج  
الميثولوجى فى تفسير أصل الحكايات والأساطير للهجوم ، فان  
ذلك لم يضع حدا لاستخدام منطق مشابه من جانب فئة معينة  
من الأنثروبولوجيين الذين يطبقونه الآن على الحكايات الشعبية  
من كل أنحاء العالم •

ولعله من تمام الحديث أن نشير الى تأثيرات هذه المدرسة  
على الدارسين فى الأقطار الأوربية المختلفة •

فلقد شغلت بتأثيراتها بعض الباحثين الفرنسيين  
أمثال : بودرى Baudry ، ودارمستير Darmesteter ،  
وأىضا : فان دن هاين Van den Heyn البلجيكى ،  
وجيراتى A. Gubernatis الانطالى ، مؤلف كتاب :

ميثولوجيا الحيوان ( ١٨٧٢ ) ، والذي أعطى أهمية كبيرة.  
لخصائص الحيوان في خلق المفاهيم الميثولوجية •

وقد احتل كتاب « ييكيتيه » الفرنسى عن أصل الشعوب  
الآرية مكانا مرموقا بين مؤلفات علماء الأساطير ، وكان له أثر  
كبير على مؤلفات عالم الميثولوجيا الروسى « أفانسييف »  
Afanasyev ( ١٨٢٦ - ١٨٧١ ) • الذى يمثل أساليب  
هذه المدرسة بكل حسناتها وأخطائها المنهجية ، وأبدى حماسا  
بالغا للمتشابهات اللغوية والأسطورية التى أدت بأتباع جريم  
من الاوربيين الى استنتاجات وهمية • وقد جمع « أفانسييف »  
مقالاته العديدة عن الميثولوجيا التى كتبها فى أعوام ( ١٨٤٠ -  
١٨٦٠ ) بعد تنقيحها فى مؤلفه الشهير : « اتجاهات السلاف  
الشعرية فى الطبيعة » •

ومن أتباع هذه المدرسة أيضا فى روسيا « بسلايف »  
الذى أشرنا الى جهوده فى بداية هذا البحث •

وكانت دراسات « بسلايف » للغة الروسية شبيهة تمام  
الشبه بدراسة جريم للغة الألمانية ، فلم يقصر اهتمامه على  
الجانب الشكلى من تطور اللغة كما فعل الكثيرون من أنصار  
هذه المدرسة ، وانما اهتم أيضا باخضاع اللغة لأسلوب الحياة  
القديم ولل فكر والشعر والميثولوجيا •



وقد أرجع بسلايف أصل الشعر الى تطور اللغة نفسها ،  
والتي كانت تتميز في مراحلها المبكرة بالخيال التعبيرى الخصب،  
كما كان مقتنعا بأهمية الذين في تدعيم هذه العملية .

ومن آرائه كذلك أن الكلمة ليست هي العلاقة المتعارف  
عليها للتعبير عن الفكرة ، ولكنها صورة فنية يستدعيها المعنى  
الحيوى الذى أيقظته الطبيعة والحياة فى الانسان .

وقد عقب « سولوكوف » على آراء « بسلايف » بأنه  
لم يكن دقيقا فى بعض آرائه ، وانما كان الى حد كبير متحمسا  
لروح أفكار المدرسة الميثولوجية حتى انه قد ربط اللغة والشعر  
والميثولوجيا معا .

ولكنه يستدرك فيتحدث عن أهمية بحوثه فى الفولكلور  
والأدب وهدوء فكره النقدى ، مستدلا على ذلك باعترافه  
مؤخرا بضعف النظرية الميثولوجية ، وانضمامه الى مدرسة  
« الاقتراض » ، مدرسة « بنفى » . ومن أنصار هذه المدرسة  
البارزين فى روسيا أيضا ، ميلر Miller ( ١٨٣٣ - ١٨٨٩ ) ،  
وكوتليارفسكى Kotlyarevsky ( ١٨٣٧ - ١٨٨١ ) ،  
ويوتينيا Potepnya ، الذى خصص طائفة من كتبه لبيان  
الأشكال الشعرية فى الأغاني الشعبية وفقا لروح النظرية  
الميثولوجية .

ويعقب « سو كولوف » في النهاية بقوله : ان المدرسة  
الميثولوجية قد ماتت بسبب ما أفسحته من ثغرات كبيرة لدخول  
التفسير الشخصي والجهود الفردية لخيال الباحثين • ويضيف  
بأن خطأ الميثولوجيين كان واضحا حتى لكثير من معاصريهم ،  
ومرجع هذا الخطأ هو التفسير الشخصي للظواهر اللغوية ،  
وخاصة عند أولئك الذين لم يعدوا اعدادا لغويا جيدا أمثال :  
أفانسييف •

## ٤

### المدرسة الشرقية

كان نلتحول العام الذى حدث فى أواسط القرن التاسع عشر من الاتجاهات الرومانسية الى أساليب التفكير الواقعية .  
أثره على الدراسات الفولكلورية .

وقد كاذ، من نتائج التقدم الصناعى والنجارى فى أوربـا  
بالاضافة الى تقدم علم الاستشراق فى ذلك الوقت الكشف  
عن كثير من الظواهر فى الشرق فى مبدان اللغة والدين والأدب  
المشابهة لنظائرها فى الحياة الشعبية الأوربية .

وقد نشأت بالتالى ضرورة تفسير هذه النظائر بطريقة  
جديدة وبصفة خاصة فى موضوعات الحكايات الشعبية ، نظرا  
لما تبين من استحالة شرحها فى ظل مفهوم المدرسة الميثولوجية .

لقد تحول اهتمام الباحثين الأوربيين المعنيين بآداب الهند

القديمة من أغاني الفيدا (\*) الى الأدب الروائي في الفترة  
السنسكريتية ، وكانت النتيجة المباشرة لذلك هي اكتشاف كثير  
من حكايات الجان الأوربية المعروفة في صلب المجموعات  
الهندية . وقد أدت هذه الحقائق بتيودور بنفى Th. Benfey  
الى أن يعلن عام ١٨٥٩ نظريته الشهيرة القائلة بالأصل الهندي  
لحكايات الجان وارتجالها الى أوروبا . وقد كان بنفى (١٨٠٩ -  
١٨١٨ ) أستاذا للسنسكريتية وعلم اللغة المقارن بجامعة  
جويتنبجن . وقد وهب نفسه للدراسات اللغوية السنسكريتية  
والشرقية والميثولوجيا . وكان أهم ما قدمه بنفى للدراسات  
الفولكلورية المقارنة هو ترجمته للبانشاتترا ( ١٨٥٩ ) وفي  
مقدمته المطولة لهذه الترجمة تتبع سير القصص الهندية في  
الأدب الشرقي والغربي .

ونعتبر هذه المقدمة نقطة تحول في تطور علم الفولكلور .  
وقد رد بنفى أسباب التشابه الغريب بين الحكايات  
السنسكريتية والحكايات الشعبية الأوربية وغير الأوربية الى  
الاقتراض . « Borrowing »

---

(\*) تعتبر أسفار الفيدا من أقدم روائع الفكر البشري ، وتعد مرحلة الفيدا  
أقدم المراحل التي مر بها الفكر الهندي وتمتد من ( ١٥٠٠ ق م الى ٦٠٠ ق م )  
وتشمل فترة استقرار الآريين في الهند . وتضم الفيدا أربعة أسفار . ريك ،  
ياجورا ، ساما ، أثارفا ، ويحتوي السفر الأول على الترانيم التي أحضرها الآريون  
معهم الى الهند من موطنهم الأصلي ويمثل في جوهره عقيدة دينية لعصر مساذج .  
( انظر : فؤاد محمد شبل - مجلة تراث الانسانية ٢ المجلد الثامن - القاهرة ) .

وتحمل نظرية بنفى أسماء مختلفة منها النظرية الشرقية  
Eastern theory أو النظرية الاستشراقية Orientalist theory  
ونظرية الاقتراض Theory of Borrowing ، ونظرية الهجرة  
Theory of immigration • وقد قرر بنفى بأن الهند هى موطن  
الحكايات الشعبية باستثناء خرافات ايسوب لأسباب أسلوبية •  
واعتقد أن انتشار هذه الحكايات قد جرى نحو الغرب خلال  
ثلاث قنوات :

١ - طائفة منها انتشرت عن طريق التراث الشفوى قبل القرن  
العاشر •

٢ - بعد القرن العاشر عن طريق التراث الأدبى على طول حدود  
النفوذ الاسلامى وبصفة خاصة عبر بيزنطة وإيطاليا  
وأسبانيا •

٣ - المادة البوذية عبر الصين والتبت ، أو مباشرة عبر المغول  
ومنهم الى أوروبا •

وقد أشار بنفى الى المراحل المتعددة التى كان للشرق فيها  
على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوروبى مما ساعد  
على استمرار عملية الاقتراض • وفى رأيه أن هذه الصلات  
الثقافية قد مرت بأطوار مختلفة ، أولا : عصر فتوحات الاسكندر  
المقدونى ثم العصر الهيلينى الذى تلاه من منتصف القرن

الرابع ق.م الى الثاني ق.م • ثانيا : فترة الفتوحات العربية والحروب الصليبية التي تمتد الى القرن الثاني عشر الميلادي •

وسرعان ما وجدت نظرية بنفى عديدا من الاتباع في كل الأقطار وكان لها أثرها القوي على دراسة الحكايات بوجه خاص • وظلت هذه النظرية برغم مبالغتها في نسبة نشأة الحكايات الى الهند ، مهيمنة بعد ذلك عشرات السنين • وقد قامت التحقيقات في جميع كل حكاية أوربية الى صورتها الهندية القديمة وان كان لم يتحقق ذلك الا في نطاق محدود •

من بين الباحثين في هذه المدرسة « جاسنون باري G. Paris » « هورت G. Huet » « كوسكان E. Cosquin » ( ١٨٤١ - ١٩٢١ ) الفرنسيين • وكلوستون الاسكتلندي W.A. Colouston ( ١٨٤٣ - ١٨٩٦ ) • وقد أصدر كوسكان كتابه « الحكايات الشعبية في اللورين » في عام ١٨٨٧ • ومن رآه أن الهند هي أخص مصدر للحكايات الشعبية ، لكنه خالف « بنفى » في تقدير دور المغول في انتشار الحكايات الى أوربا ، وفي جعل الهند مصدرا لجميع الحكايات • وقد اعترف بأن الحكايات الفرعونية أقدم تاريخيا من حكايات الهند •

ومن مؤلفات « كوسكان » ( دراسات فولكلورية



(Études folkloriques) ، والحكايات الهندية والغرب  
Les contes indiens de l'Occident وقد صدرا في عام ١٩٢٢ •  
أما « كلوستون » فمن أهم كتاباته : كتاب سندباد عن العربية  
والفارسية ١٨٨٤ ، والحكايات الشعبية - هجراتها وتحولاتها  
عام ١٨٨٧ •

ومن أتباع « بنفى » : « لاندو » الألماني الذي قدم  
كتابا ممتعا هو منابع الديكاميرون أو أصل حكايات  
الديكاميرون Die quellen des dekameron  
( فينا ١٨٦٩ ) • وفي هذا الكتاب عرض « لاندو » عديدا من  
الحكايات مشابهة لحكايات « بوكاشيو » من النتاج المدون  
والشفاهي الشرقي منه والغربي ، وقام بمحاولة تتبع طرق ارتحال  
موضوعاتها •

ونظرا لأنه قد أصبح من مشاغل الفولكلوريين تتبع ارتحال  
النصوص فقد سميت نظرية « بنفى » أيضا بنظرية الهجرة كما  
ذكرنا •

وقد أدى منهج هذه النظرية بكثير من الميثولوجيين الى  
الاستسلام والاعتراف بانتصار مدرسة « بنفى » ومن هؤلاء :  
ماكس مولر كما أشرنا •

وقد ظلت نظرية الاقتراض هي النظرية السائدة في القارة

الأوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومع ذلك فقد واجهت كثيرا من الاعتراضات من جانب وجهات النظر العلمية الصاعدة مثل النظرية الأثروبولوجية في الغرب ، والنظرية التاريخية في روسيا .

وقد جاءت اعتراضات أخرى من المدرسة « التشكيكية » الفرنسية ممثلة في شخص أحد المتخصصين في تراث العصور الوسطى المعروفين هو : « جوزيف بيديه J. Bédier » ( ١٨٦٤ - ١٩٣٨ ) في مؤلفه المعروف « Les Fabliaux » ( ١٨٩٣ ) . وقد عبر « بيديه » عن شكه في إمكان التوصل الى أى نوع من النتائج حول أصل أو طريق ارتحال موضوعات الحكايات الشعبية باستخدام المنهج الذى تبنته مدرسة « بنفى » ، وإن كانت آراء « بيديه » لم تلق قبولا في معظم الأقطار الأخرى . فمثلا ظل العالم التشيكى « بوليفكا Y. Polivaka » مصرا على المضى في إثبات صلاحية نظرية الهجرة .

وقد نشر بالاشتراك مع يوهان بولت Bolet ، الألماني. كتابا في خمسة مجلدات : « ملاحظات حول حكايات الأطفان والبيوت للأخوين جريم » في ( ١٩١٣ - ١٩٣٢ ) . وقد أصبح هذا الكتاب مرجعا لكل علماء الفولكلور في أوروبا على حد قول سوكولوف .

وقد قدما في هذا الكتاب قائمة بالنظائر التي سجلها  
الدارسون لحكايات جريم مصحوب ببيان دقيق بالكتب  
والآراء التي نشرت فيها هذه النظائر \*

ويهمنا أن نعرض بعض آراء الدارسين في نقد نظرية  
« بنفى » التي لم تضع حلا مقبولا لمشكلة التشابه بين  
النصوص المختلفة المواطن \* ومع أن فكرته الخاصة بتحول  
النص أثناء هجرته قد مهدت الطريق لظهور مدارس أرسخ  
قدما من مدرسته الشرقية ، فانه ظل مغلول اليدين ، دائرا في  
الدائرة التي رسمها الميثولوجيون وخاصة يعقوب جريم \*

وقد قام « أندرو لانج » بنقد النظريتين نقدا شديدا مشيرا  
الى أهمية الكشف عن الحكايات المصرية القديمة والتي يعود  
تاريخها الى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وأيضا الحكايات  
التي ورد ذكرها عند هيرودوت وهومير \* وقد أدت هذه  
الحقائق بـ « لانج » الى انكار الأهمية الأونى للهند بالنسبة  
لتاريخ الحكايات الشعبية \*

ومن الدارسين المحدثين الذين اهتموا بالتعقيب على آراء  
« بنفى » نذكر : « فون سيدو » الذي وصف العمل العلمى  
الذى قام به « بنفى » في مقدمته للباثشاتترا بأنه كان ذا أهمية  
قصوى ، اذ يبين أن هذه المجموعة الهندية القديمة من الخرافات  
Fables قد ترجمت خلال العصور الوسطى من

البنسكريتية الى اللاتينية عن طريق الترجمات البهلوية والعربية والسريانية ، ومن اللاتينية وجدت طريقها الى اللغات الأوربية الدارجة • ( يعنى بذلك « كليلة ودمنة » ) •

ثم يستطرد قائلا : ولكن « بنفى » عندما استخلص من هذا أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت في الهند بعد عصر بوذا وهاجرت الى أوروبا أبان عن جهله بقوانين التراث الشعبى، ذلك لأن الانسان لا يستطيع أن يستتج شيئا فيما يتعلق بهجرة تراث شفوى من تراث أدبى لا يكاد علاوة على ذلك ينتسب الى التراث الشعبى الأوروبى • فان مضمون التراث الأوروبى من الحكايات الشعبية الشفوية من نوع مختلف تماما - بصفة عامة - عن المجموعات الأدبية من الحكايات القصيرة والخرافات •

ويصدق هذا بوجه خاص على حكايات العجائب ( الخيالية ) الأوربية « Chimera tales Fables » التى لا توجد اطلاقا في الباتشاتترا ، والتى يمكن اثبات أن طائفة كبيرة منها أقدم كثيرا من « الباتشاتترا » وليس هنالك أى دليل على أن أيا منها قد جاءت من الهند حتى ولو كان عدد منها قد نشأ هناك •

ومن الذين تعقبوا « بنفى » بالنقد اللاذع ، « الكسندر كراب » في كتابه « علم الفولكلور » فقال عنه انه لم يكن

فولكلوريا في الأصل. ، ولم يفكر أبدا في اخضاع الروايات ( الصور ) الهندية أو الأوربية للتحليل الدقيق ، ولهذا فانه قد سمح لنفسه أن يقوده الانطباع الذي جاءه من أنماط الحكايات المتمثلة في مجموعة جريم وبعض الروايات التاريخية الأخرى .

وعلى هذا فقد قامت بحوثه بصورة عامة على النتائج التي استخلصها من بديته أكثر من قيامها على البراهين العلمية القاطعة .

ويرجع السبب في تعارض هذه النتائج التي استخلصها مع الحقائق الواقعة ، وعدم ارتكازها على أساس ثابتة ، الى عدم كفاية المواد التي كانت في متناوله ، كما أننا نجد أنه كان دون مستوى المادة التي بين يديه لسبب بسيط وهو أنه لم يقم بتحليل هذه الحكايات وتمحيصها . وقد قام خلفاؤه بتطبيق نظريته عن الأصـل الهندي لحكايات الجان والحكاية المرحية الأوربية « Merry tales » ونالت تقبلا عاما ، وطبقت على أنماط لم يجد هو نفسه الفرصة لمعالجتها ، ولم يقوموا هم من جانبهم بتطوير منهجه .

وبسبب هذا القصور في المنهج العلمي فقد هاجم « يديه » النظرية كلها بشدة في عام ١٨٩٣ .

وقد سلم « يديه » بإمكان تعدد الأصول بالنسبة لأنماط

معينة ، أى أن النمط نفسه ربما يكون قد نشأ مستقلا فى أجزاء مختلفة من الكرة الأرضية • وأثبت أن المنهج التخمينى الذى استخدمه « بنفى » وأتباعه تعوزه الدقة المطلوبة للبحث العلمى •

ونختم هذه الآراء بتعقيب عالم الفولكلور الألمانى « فون ديرلاين » ، الذى لا يرى التقليل من قيمة جهود « بنفى » لأنه إذا كان قد وضع بعد ذلك أنه قد وصل بنظريته الى حد المبالغة، فما لا شك فيه أن نظريته قد أرشدت الباحثين الى طريقة البحث فى انتشار الحكايات الشعبية ، والى قيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المدونة • ويقول أيضا بأن آراء « بنفى » فى انتشار الحكايات أهم من آرائه فى أصل هذه الحكايات •

ويقول كذلك انه لولا جهود « بنفى » لما أصبح لجهود المدرسة الفنلندية المتأخرة فى محاولة ارجاع الحكاية الشعبية الى شكلها الأصيل أثر يذكر •

ويقول « طومسون » ان نظرية « بنفى » اهتمت تماما فى الوقت الحاضر فمعظم دارسى انحكايات الشعبية المحدثين مقتنعون بأهمية الهند كمصدر لكثير من الحكايات ، ولكنهم يعتبرونها مصدرا واحدا فقط من المصادر العظيمة المختلفة فى الابداع والانتشار •





## المدرسة الانثروبولوجية

لقد ألتج الاهتمام الذى أبدته مجموعة قديرة من العلماء فى دراسة الشعوب البدائية تراكم مجموعات ضخمة من المواد تجمعت من سائر الأقطار • وفى ضوء هذه المجموعات نشطت الدراسات المختلفة فى اللغة والجغرافيا والاثنوجرافيا والفولكلور •

ولما كان العلماء قد أخذوا يدركون قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد • وأصبح من غير الممكن تفسير التشابه بين تراث الشعوب المختلفة من خلال مفهوم نظرية الأصل المشترك التى دعت اليها المدرسة الميثولوجية • ولا عن طريق الاقتراض أو الانتشار كما فعلت مدرسة الهجرة •

ونظرا للكشوف المستمرة عن أساليب حياة شعوب متباعدة

في أفريقيا وأستراليا وأمريكا الجنوبية وفي شرق آسيا وجنوبها  
وغيرها من البقاع ، يمكن أن تشبه أساليب حياة الشعوب  
الأوربية ، وليس من الممكن تفسيرها من خلال روابط ثقافية  
يمكن القول بأنها تربط بين تلك الشعوب وبين الأوربيين .

لذلك كان لزاما البحث عن تفسيرات جديدة ، ومن ثم  
فقد ظهرت وجهة نظر علمية جديدة اتخذت في تاريخ العلم اسم:  
المدرسة الأنثروبولوجية Anthropological School

ويمكن القول أن قيام هذه المدرسة كان من أكبر دواعيه رد  
الفعل ضد المدرسة الميثولوجية .

وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر استطاعت  
مدرسة علم الإنسان البريطانية هذه أن تحقق كثيرا من الانجازات  
الهامة في حقل التراث الشعبي . بفضل جهود أعلامها البارزين :  
تيلور E.B. Tylore ، وأندرو لانج A. Lang ، وجيمس  
فريزر ، ولورانس جوم ، وغيرهم .

وفي الوقت الذي كان فيه « أندرو لانج » يهاجم وجهة  
النظر القائلة بأن جميع حكايات الجان أشكال متحللة من  
أساطير الطبيعة ، فإن الدراسات الأنثروبولوجية التي نشطت  
بفضل جهود « تيلور » و « فريزر » كانت مهتمة بصفة رئيسية  
بالتشابه بين العادات والمعتقدات والأفكار في أقطار العالم  
المختلفة .

ولقد قدم « تيلور » رائد هذه المدرسة ابحاثا هامة منها :  
دراسته للتاريخ المبكر للجنس البشرى « Research into the  
Early History of Mankind » فى عام ١٨٦٤ ، ثم أتبعه بمؤلفه  
الشهير فى الأنثروبولوجيا وهو : الثقافة البدائية « Primitive  
Culture » فى عام ١٨٧١ فى مجلدين • ويتناول تطور  
الأساطير والفلسفة والدين واللغة والفن والعادات •

وقد تأثر به كثير من الدارسين ، ومن بينهم : « فريزر »  
وقد قال « تيلور » بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للموروثات  
الثقافية والدينية • كذلك فانه قد ثار ضد المدرسة الميثولوجية  
فيما زعمته من أنه فى الاطوار الثقافية الأولى كانت توجد نظم  
دينية أكثر تطورا من الأساطير •

وقد بين « تيلور » أن الانسان فى المراحل البدائية لم  
يضع سوى التصورات الدينية الأولية التى قامت على أساس  
ما يسمى بالمذهب الحيوى Animism ، بمعنى اضافة  
صفة الحياة على الظواهر الطبيعية المحيطة بالانسان •

أما أندرو لانج ( ١٨٤٤ - ١٩١٢ ) صاحب المؤلفات  
العديدة القيمة عن الميثولوجيا مثل : « العادة والأسطورة » عام  
١٨٨٤ ، والميثولوجيا الحديثة ، ( ١٨٩٧ ) : فانه هو الذى  
جذب الاهتمام الى وجود كثير من الأفكار البدائية فى الحكايات

الحديثة ، ودفع الى الأمام فكرة أن وجود مثل هذه الملامح  
يبين أن هذه الحكايات موروثة من أقدم الأزمنة .

كذلك فإن مؤلفات فريزر ، وبصفة خاصة الغصن الذهبى  
The Golden Bough الذى ارتكزت عليه شهرته ، والذى  
يعتبر دراسة واسعة للعبادات القديمة والفولكلور . هذه  
المؤلفات قد تركت طابعا واضحا فى مجال الاثروبولوجيا ودراسة  
الأديان البدائية .

ولقد استطاع هؤلاء الرواد أن يتوصلوا الى نتائج  
بالغة الدلالة عن طريق المقارنات التى قاموا بها بين الماثورات  
الشعبية الأوربية وبين المادة الغزيرة المستقاة من الشعوب  
البدائية فى أجزاء مختلفة من العالم .

ويعتبر هؤلاء العلماء هم الذين وضعوا اللبئات الأولى  
لدراسة مقارنة حقيقية للتراث الشعبى بتركيز اهتمامهم على  
اللامح الانسانية العامة مستقلة عن المجالات القومية ، وان كانوا  
فى الوقت نفسه قد تعرضوا لملأخذ الدارسين من أنهم قد أهملوا  
هذه المجالات الأخيرة بسبب سيطرة فكرة الارث على اتجاه  
هذه المدرسة . وفى هذه الحقبة كان مفهوم التطور العضوى  
فى مجال البيولوجيا ما يزال جديدا ، ولم تستوعبه — بعد —  
أذهان الدارسين بصورة كافية ، واذا حدث تقبله فانه كان يطبق

بشكل مبالغ فيه • ويظهر تاريخ البحث أنه لم تكن هناك /  
سوى ملاحظات غير مدروسة في بداية الأمر على التشابه الغريب  
بين العادات والحكايات والمعتقدات •

وقد اجتذبت أنظار الدارسين الأوائل هذه المتشابهات  
فشغلتهم عن الاستقصاء الدقيق كما ذكرنا من قبل •

ولقد قال أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية بنظرية «توالد  
الموضوعات تلقائيا» ورأى «تيلور» أن السبب في التشابه  
مردده وحدة النسق الذى نمت الثقافة على أساسه مما أدى الى  
تماثل أطوار هذا النسق •

وبالرغم من النقد الشديد الذى تعرضت له هذه القضية ،  
فإن هذه النظرية إذا ما قورنت بالنظريتين السالفتين :  
الميثولوجية ، والهجرة ، تبدو - كما قرر سوكولوف - خطوة  
كبيرة الى الأمام ، إذ أنها وسعت ميدان الملاحظة ، وتغلبت على  
قصور القرابة السلالية ، والعلاقة التاريخية المباشرة •

ويشير سوكولوف أيضا الى ما تفرد به «فريزر» عن  
رواد هذه المدرسة فى أنه فى «العصن الذهبى» بالرغم من أنه  
يبدأ من نفس مقدمة «تيلور» ، و «لانج» فى القول بوحدة  
الفكر البشرى ، وتماثل قوانين التطور ، وأن الانسان قد مر  
فى كل مكان بنفس مراحل الثقافة محتفظا الى حد كبير بموروثات

المراحل الماضية في الأشكال الثقافية المتأخرة • إلا أن هناك خاصية واحدة تميز فهم « فريزر » أن لم تعتبر أهم ما يشير إليه في حياة الإنسان البدائي ، وهو عامل « السحر » الذي لعب دورا كبيرا وما يزال في حياة الشعوب البدائية ، وكذلك فيما تخلف منه بين الطبقات الشعبية في الشعوب المتحضرة •

ولقد أثرت معظم القضايا التي أثارها « فريزر » تأثيرا كبيرا في الاثنوجرافيا المعاصرة ، والفولكلور ، وتاريخ الحضارة ، وبخاصة في تاريخ الأديان •

• قد استخدمت « المدرسة الأثروبولوجية » بصفة عامة المنهج المقارن (Comparative Method) في دراسة مواد الفولكلور ، ويرتكز هذا المنهج على ملاحظة خاصة وهي - كما أشرنا - أن الثقافة تتطور بصورة متوازية • وبالتالي فإن كل شعب يمر بهذه المراحل العامة من التطور ولكن ليس بنفس الدرجة • وهذا المنهج في رأى دعاة يصلح لدراسة الثقافة المتخلفة بغرض تفسير العناصر الأكثر تعقيدا في ثقافة أكثر تقدما •

وبينما يعترف دعاة هذه المدرسة - فيما يتصل بالحكايات الشعبية - بحقيقة أن الحكايات تنتشر من شعب إلى شعب آخر ، فإنهم يميلون إلى تفسير تشابه الحكايات الشعبية ، وبصفة خاصة ، موضوعات هذه الحكايات بمفهوم الأصول المتعددة



المستتبلة Polygenesis ، فهم يرون أن الناس جميعا قد مروا بنفس مراحل التطور ، وبالتالي فانهم قد حملوا عناصر تطورهم فى القصص نفسها ولذلك فان هذه المدرسة كانت مهتمة أساسا بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا الى مصدره فى الحياة البدائية .

ويمكن ضعف هذه المدرسة ، فى أنها فشلت فى التعرف على الاختلافات بين الثقافات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب . ونظرية « الأصول المتعددة » فى الحكايات المتشابهة هى المقابل للنظرية « الانتشارية Diffusionism » التى تقول بأن التشابه بين القصص والعناصر القصصية فى الأقطار المختلفة يرجع الى انتشارها من أصل مشترك . بينما النظرية الأولى تقول بأن المراحل المتشابهة فى تطور المجتمع الانسانى - بالرغم من تباعدها زمانا ومكانا - تنشأ عنها خلفيات ثقافية وردود فعل اتشعالية متشابهة ، وأن ذلك بالتالى يقود الى توالد حكايات متشابهة .

وقد عجزت هذه النظرية عن تبيان مثل هذه المتناظرات المحددة من التطور ، وليس من الممكن قبول نظرية الأصول المتعددة باعتبارها التفسير الوحيد للتشابه بين الحكايات الشعبية . وقد اتخذ كثير من دارسى الحكايات الشعبية موقفا وسطا بين هذه النظرية والنظرية الانتشارية .

ويقول « Holliday » ، انه تحت تأثير آراء المدرسة  
الأنثروبولوجية - من أنه في مرحلة معينة من مراحل تطور الفكر  
الانسانى فان ظروفًا متماثلة تنتج نتائج متشابهة - فقد وجدت  
ثلاثة فروض - بالنسبة للحكايات الشعبية - قد نالت تقبلاً  
عاماً وهى :

١ - أن تشابه الحكايات فى أقطار مختلفة قد نشأ بالصدفة  
وأنه يعود الى الابداع المستقل •

٢ - ويرتبط بالافتراض الأول - أن الحكايات الشعبية ليست  
من ابتداع الأفراد - ولكن بطريقة غير مفهومة وغير -  
مفسرة - قد قامت الجماعة بإبداعها •

٣ - الزعم بأن الحكايات الشعبية فى المناطق التى توجد فيها  
فى الوقت الحاضر ، فانها آثار شديدة القدم ، وعلى هذا  
فهى تمدنا بأدلة عن عادات الأسلاف البدائيين للشعوب  
التي تحكيها الآن •

ثم يقول بأن الافتراض الأول والثانى من هذه الفروض  
الثلاثة يمكن تبيان بطلانها ، وأما الفرض الثالث فانه بالتالى  
غير معقول بالمرّة •

والآن فيما يتعلق بالقضية الأولى عما اذا كان تجانس  
التراث المشترك للحكايات الهندو - أوربية يرجع الى الصدفة فى

الابداع المستقل أو الى الانتشار ، فإن من الضروري ادراك طبيعة هذا التجانس • مع ذلك فإن تجانس الحكايات شيء أكثر عمقا من التشابه بالمعنى العام •

اما الفرض الثانى الذى يقول ان — الحكايات الشعبية على نحو ما — ليست ابداعا فرديا بل من خلق الجماعة • فقد وجد له سنداً فى نظريات « العقل الجمعى » التى نادت به المدرسة الفرنسية الشهيرة فى علم الاجتماع ، والتى يمثلها « دوركايم Durkheim » و « ليفى بريل L. Bruhl » ونظريات هذه المدرسة مشار جدل فى تطبيقها الأصلى على تطور المؤسسات الاجتماعية البدائية ، وأنها بالتأكيد غير صالحة للتطبيق على تاج الفن الواعى (\*) •

فالنموذج الفنى — وقصصنا تعتبر كذلك ، أو كانت كذلك فى الأصل — لا يمكن الا أن يكون قد ابتدعها مبدع فرد بطريقة واعية ، وفى مقدور الجماعة أن تعدل فى عمل فنى ، ولكن ليس فى مقدورها أن تخلق شكلاً أصلياً •

---

(\*) فيما يتصل بالنظرية العامة لهذه المدرسة انظر : ١ • موريه و.ج • دنى : نشأة النظام الاجتماعى وتطوره من العشائر الى الامبراطوريات ترجمة د • عبد العزيز برهام ج ١ ص ٦ - ٨ ط القاهرة ١٩٦١ • وانظر أيضاً : الجماعة لماكيفر ، ترجمة أبو درة ولويس اسكندر ص ١٠٥ وما بعدها ط القاهرة ١٩٦٨ • وكذلك الطوطمية أشهر الديانات البدائية للدكتور على عبد الواحد والى ص ١٠٣ - ١١٣ ( اقرا - عدد ١٩٤ - القاهرة ١٩٥٩ ) •

أما الافتراض الثالث وهو أن عناصر حكايات الجبان  
دلائل واضحة على السلوك والعادات البدائية لأسلاف الجماعة  
التي تحكى هذه القصص ، فواضح أن ذلك يصح فقط اذا  
ما كنا متأكدين تماما بأن الحكايات قد نشأت بين هؤلاء الناس  
ولم تعد اليهم من مكان آخر ، أو أن يكون العنصر الذى نحن  
بصدده ينتمى الى عنصر ذى صبغة محلية أضيفت على الحكاية  
فى هذه البقعة الخاصة دون سواها .

وقد وجدت المدرسة الأنثروبولوجية استجابة لها فى أقطار  
أخرى ، ففى ألمانيا رأينا تأثيرها الواضح فى مؤلفات « مانهارت »  
الميثولوجى . وفى فرنسا كانت نظرية التوالد التلقائى للحكايات  
عند جوزيف يديه قد تأثرت بأراء هذه المدرسة ، كما أن هذه  
المدرسة هى التى بسطت المادة للنظرية « التطورية » عند  
« بروئتسير Brunetière » و « ليتورنو Letournew »

كذلك وجدت تعبرا عنها فى روسيا فى مؤلفات ،  
« سمتروف N.F. Sumtsov » الذى وصلها بالنظرية  
الميثولوجية ، وأيضا فى بعض مؤلفات « كريتشينكوف  
A.I. Kerpichnikov » كما ظهر تأثيرها قويا فى عنصر جوهري من  
نظرية « فسلافسكى A.N. Veselovsky » عن الدراسات التاريخية،  
الذى اتبع بشكل رئيسى المنهج التاريخى المقارن أو الثقافى  
التاريخى فى كل مؤلفاته .

وكان فسلوفسكى منذ السنوات الأولى لنشاطه العلمى خاضعا لتأثير فلسفة منتصف القرن التاسع عشر ، وبخاصة لآراء « داروين » ، ولنفوذ الوضعيين الذين طبقوا بدرجات متفاوتة الوضوح ، المنهج التطورى على تاريخ الحضارة مثل : سبنسر ، وتيلور ، ولانج ، وفريزر ، وغيرهم .

وينبغى أن نشير هنا الى ما سبق أن ذكرنا طرفا منه ، وهو أن الدارسين قد عرفوا لرواد هذه المدرسة مقدرتهم على ابراز كثير من ملامح التفكير البدائى التى تتطابق بشكل ظاهر فى جميع أنحاء العالم ، والتى حددت الاعتقاد الشعبى أينما وجد . كذلك فإن هؤلاء الرواد قد برهنوا على أهمية الطقوس فى مجال الدين ، وعلاقة الطقوس بالمعتقدات والأساطير ، وأنهم قد بذلوا جهودا عظيمة فى جمع هذه الأنواع من الممارسات الغريبة والمعتقدات والحكايات من سائر أنحاء المعمورة ، وعكفوا على مقارنتها بعضها ببعض مثلما نجده واضحا فى : « الفصن الذهبى » الذى يمثل مجموعة عظيمة القيمة فى هذا المجال ، وقد استطاع « فريزر » ان يعرض المعلومات فى تتابع منطقى يرسم للقارئ صورة واضحة لتفكير الانسان وأفعاله فى أكثر أطواره بدائية .

ونود هنا أن نختم الحديث عن هذه المدرسة بإيراد بعض

ما وجه اليها من نقد يثقل وجهات النظر المختلفة تبعاً لاختلاف آراء الدارسين ومناهجهم •

وسوف نبدأ بالإشارة الى بعض تعقيدات العالم الروسى :  
يورى سوكولوف • ومن رأيه أن نقطة الضعف واضحة فيما دعت اليه هذه المدرسة من الاعتقاد بوحدة الفكر البشرى ، ووحدة قوانين تطور الثقافة الانسانية ، والجوهر الروحى المفرد للمعتقدات الدينية ، ووجود « موروثات » فى حياة الشعوب المتحضرة ، وفى ابداعها ، فكل ذلك تبدو فيه شدة التعميم ، ولا يرنكز على أية أسس مادية •

ويتساءل قائلاً : ما الذى يحكم انتظام التطور البشرى ؟ على أى نحو يتشكل مادياً ؟ ما هى طبيعة تتابع مراحل التطور الثقافى للانسان ؟ هذا ما لم تفسره نظرية تيلور ، ولانج •

ومن رأيه أن معظم الملاحظات المثمرة التى قدمتها هذه المدرسة لا يمكن تفسيرها بوضوح الا فى ضوء تفسير الماركسية المادية للأشكال الاجتماعية والاقتصادية ، مثل الحتمية فى مسار التاريخ الانسانى منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر (\*) •

---

(\*) يمكن لمن يشاء أن يتوسع فى هذا الموضوع مراجعة كتاب التطور فى الفنون ج ١ الفصل السابع : النظرية الماركسية فى تاريخ الفنون ومواطن القوة والضعف فيها ص ٢٢٧ - ٢٥٦ •



أما الرأي الثانى فهو رأى « الكسندر كراب » الذى يقول ان هذه المدرسة قد تجاهلت قضية هجرة الحكاية ، وأن أحد ممثليها وهو « أندرو لانج » قد وصل الى حد الادعاء بتعدد أصول كثير من حكايات الجن - ان لم يكن جميعها - ويقرر أن ما قالت به هذه المدرسة من بدائية بعض الظروف الموجودة فى حكايات الجن قد بولغ فيه كثيرا ، فان حكايات الجن تدل على حضارة متطورة نوعا ما ، وتدل أيضا على تنظيم اجتماعى ، ولا تدل على بدائية مطلقا .

وبعد أن يورد بعض الأمثلة الدالة على مبالغات هذه المدرسة ينتهى الى القول بأننا كلما زدنا فى تمحيص النظرية الأنثروبولوجية كلما ازداد خطؤها .

وثالث هذه الآراء هو رأى عالم الفولكلور السويدى « فون سيدو » الذى ينقد ابتداء اتجاه المدرسة البريطانية فيما يتعلق بنظرتها الى التراث والذى لم تنشده فيه سوى المعتقدات والطقوس ، وأن رواد هذه المدرسة لم يبصروا سوى « الموروثات » الباقية من الوقت الذى كانت فيه الشعوب الأوربية شعوبا بدائية ، ويقول : انهم قد نسوا أنه - حتى فى وقتنا الحاضر - فان الأفكار البسيطة ما تزال حية تجد لها دائما أشكالا جديدة من التعبير .

وهو يرى بعد ذلك أن كثيرا من « النظائر » التى حصروا

أنفسهم في طريقها زائفة ولا تبرهن على شيء . وفي رأيه أن هذه « النظائر » لكي تفهم فهما صائبا لا بد لها من أن تعرض في علاقتها بالمأثورات الأخرى في نفس المنطقة التي وجدت فيها ، وأيضا في علاقتها بالظروف السائدة في هذه المنطقة .

ونختتم هذه الآراء بعرض وجهة نظر طومسون والذي يعبر عن وجهة نظر المدرسة التاريخية الجغرافية بصفة عامة والتي تعارض أساسا اتجاه مدرسة علم الانسان البريطانية ، وترفض فكرة الارث أو بمعنى أدق الاقتصار عليها ، كما ترفض فكرة تطور الثقافة بصورة متوالية ، وتقرر - كما سوف نرى عند الحديث عن المدرسة الفنلندية - أن لكل نبذة من الفولكلور تاريخها الخاص ، وأنه يجب دراستها مستقلة عن غيرها .

ويقول « طومسون » في تعقيبه على جهود « فريزر » انه بالرغم من القيمة العظيمة للمادة التي قام بجمعها فان النتائج المستخلصة منها ليست بالتأكيد بالصورة التي أبرزها « فريزر » .

والدعوى بأن جميع الشعوب قد مرت بنفس المراحل الثقافية في خط مباشر من التطور ، وأنهم في كل مرحلة قد تأثروا بالعالم وعبروا عن أنفسهم بنفس الطريقة ، وأنه في المراحل الراقية قد توجد « موروثات » من المراحل المبكرة .

هاتان النظريتان ، أعنى : نظرية التطور المباشر والمتوازي للثقافات ، ونظرية الموروثات الباقية فى الثقافة ، قد دفعت بعض علماء الفولكلور الى دراسة الحكايات الشعبية على أنها أساسا نتاج الثقافة البدائية ، وانها مليئة بجزئيات تعود الى حقبة بعيدة فى أوربا وآسيا ، وقد قاموا بجمع النظائر من بين الشعوب البدائية .

ثم يقرر بأن اكتشافات هؤلاء الدارسين ذات أهمية قصوى ، ولكنهم قد أغفلوا اعتبارين من الأهمية بمكان بحيث يفقدان عملهم كثيرا من قيمته .

وأحد هذين الاعتبارين هو أن الثقافة نوع من أنواع التطور التاريخى لكل شعب ، وأنها تخضع لجميع أنواع التأثيرات الخاصة داخلية وخارجية ، وعلى ذلك فإن زعم التوازي بين الثقافات المختلفة وخاصة اذا كانت متباعدة هو زعم ليس له ما يبرره . كذلك فإن مثل هذه الدراسات قد بخست من قدر الدور الذى لعبه انتشار عناصر الحياة القبلية ، كما أنها قد أعطت اهتماما غير كاف للمشاركة الكبيرة فى الاهتمام بين الشعوب فى داخل المناطق الثقافية .

## معركة علم النفس

بإقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية  
 الإثنوبولوجية شكلا آخر مختلفا في ألمانيا •  
 ومع أن الاهتمام بأصل كثير من « موتيفات » الحكايات  
 الشعبية المعاصرة باعتبارها موروثات من حياة الشعوب البدائية  
 وتجاربها كان قويا بصفة خاصة بين علماء الإثنوبولوجيا  
 والفولكلور في الجيل الماضي • فان « تيلور » و « لانج » لم  
 ينتقلا الى تفسير عملية الخلق الفعلية لعناصر الأساطير والشعر •  
 ولكن هذا الجانب من القضية هو ما ركز عليه الباحثون  
 الألمان وفي مقدمتهم « وليم فونت — W. Wundt »  
 الذي قام بتحليل الأساطير والقصص الشعرى عند أكثر الشعوب  
 تباعدا في كتابه : « سيكلوجية الشعوب » •

وقد انتهى « فونت » الى أن كثيرا من المفاهيم الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشرى في ظروف خاصة ، هي حالة من الحلم والهذيان المرضى •

ويقول « طومسون » : ان العادات المهجورة والمعتقدات من كل الأنواع وظهورها في الحكايات الشعبية قد قام بدراستها بجانب لانج ، وهارت لاند ، وغيرهم ، بعض الدارسين الالمان مثل : « فون ديرلاين » ، الذى أعطى اهتماما خاصا لاحتمال أن الاحلام كانت أصلا سببا في نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التى نجدها الآن في الحكايات الشعبية •

وقد قرر هذه النظرية في شكل نهائى « ليستنر L. Laistner » في كتابه : « لغز أبى الهرم » Das Rätsel der Sphinx « • عام ١٨٨٩ • وقال ان الأحلام ومعناها مرشد لفهم جميع الحكايات الشعبية ، وقصص الخوارق ، وغيرها •

وقد تبين « فون ديرلاين » أن بعض الأحلام القديمة ربما تكون قد أنشأت وقائع معينة مثل : الهروب من الغيلان ، ومحاولة انجاز بعض الأعمال المستحيلة وغسير ذلك • لكنه يتشكك - وهو على صواب - في تطبيق النظرية بحرفيتها •

وفي كتابه : « الحكاية الشعبية » يقول « فون ديرلاين »

إن المخطأ الرئيسي في كتاب « لينستر » هو تفسيره للحلم في العموم بوضفه أول الحكايات وأقدمها ، مع أن الحلم الذي ظهر قبل الميلاد بألفى عام ، قد يظهر هو نفسه في القرن العشرين بعد الميلاد .

ولقد كان لينستر مهتما أعظم الاهتمام بأحلام الخوف أو الكوارث ، وقد فسر أنصار « فرويد » أيضا — كما سوف نرى — الحكايات الشعبية على أنها تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة .

ولم يكن أى من هؤلاء واقعا في تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية ، فبدون معرفة متى ؟ وأين ؟ أو بواسطة من ؟ قيلت الحكاية أو الحادثة لأول مرة تراهم يشرعون في وضع النظريات حول السبب المحدد الذى أنشأها بصورة قاطعة .

ومثل هذه التخمينات لا تساعد كثيرا في فهم نشأة الحكاية الشعبية أو تطورها . انها لا تعدو أن تكون مجرد احتمالات حتى ولو كانوا يؤكدون أنها حقائق ثابتة .

ويرى « سوكولوف » أنه مع التغاضى عن الوقائع الفردية التى أظهرتها ملاحظات علماء الفولكلور المعاصرين عن تأكيد دور اللاشعور وشبه الشعور النفسى في خلق المفاهيم الدينية والشعرية فسوف يظل من المستحيل — بالطبع — أن يصدر كل الفولكلور عن هذا المصدر .



ولهذا السبب أيضا ، فإن مدرسة « فونت » السيكولوجية  
لم تجد شيوعا كثيرا •

ثم يضيف بأن الصورة النمطية للمدرسة السيكولوجية  
ممثلة في الطبيب والمحلل النفسي « فرويد » وتلاميذه قد اتسمت  
بضيق النظرة الى حد كبير •

فقد أرجعت هذه المدرسة - طبقا للمبادئ العامة لنظرية  
فرويد - أصل الخيال الدينى والشعرى الى عوامل الطبيعة  
الجنسية •

وقد فسر « فرويد » الأساطير والحكايات القبلية  
والابداع الأدبى فى ضوء نظرية التحليل النفسى •

انهم كما يقول « كراب » يرون تفسير الحكاية عن طريق  
تحليل طبائع أبطالها وردود الأفعال عندهم ، وكذلك عن طريق  
تقدير الظروف التى تحكى فيها هذه الحكاية ، ثم هناك الوازع  
الجنسى وصدامه مع القيود الاجتماعية • وهم يرون أن الحكاية  
من وجهة نظرهم ، تعكس بعض العقد النفسية الفعالة المختلفة  
خلال فترة الرضاعة والطفولة عند الانسان • ولكن هذه  
« العقد » لم تثبت - صحتها بعد - وإذا فليس من الممكن  
الاعتماد على الاستنتاج المستخلص منها •

وقد حاول « يونج » وتلاميذه أن يتجاوزوا بالتفسير النفسي نطاق الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الواحد .

وقد انتهى « يونج » الى أن صور الأمراض النفسية التي تظهر في اللاشعور وفي الأحلام أو في الخيالات تبدو كأنها تقابل الأساطير القديمة . وقد سمي « يونج » هذه الأساطير الصور القديمة أو الانماط الأساسية ، ومعنى هذا أن التكوين الأسطوري في القصص ينشأ من نفس المستوى الروحي ( اللاشعور الجمعي ) شأنه شأن الصور التي تظهر في الأحلام .

ومهما يكن من أمر ، فإن الدارسين قد أهملوا الى حد ما هذا الجانب النفسي في دراسة الفولكلور .

#### ( المدرسة الفنلندية FINNISH SCHOOL )

لقد أشرنا من قبل الى جهود الفنلنديين في حديثنا عن الجهود المبكرة في تاريخ الفولكلور ، وأشرنا الى أهم أعمال الجمعية الأدبية الفنلندية التي تأسست في عام ١٨٣٥ ومن بينها نشر الملحة القومية « الكاليفالا » .

ويهمنا هنا أن نتوء بجهود « يوليوس كرون J. Krohn » الذي أخضع هذه الملحة لمنهج الدراسة التحليلية التاريخية الجغرافية .

لقد اصطنع « يوليوس كرون » أسلوبا لمقاربة جميع « روايات » الأغاني التي تتضمنها حلقة « الكاليفالا » بقصد تحديد تاريخ حياة كل أغنية من هذه الأغاني البطولية .

وقد اعتمد منهجه بصفة أساسية على تحليل هذه الأغنيات الى وحدات (motifs) ودراسة انتشار كل وحدة (موتيف) منها بغرض معرفة الاتجاه الجغرافي الذي تحرك فيه المآثور ، والتغيرات التي طرأت عليه أثناء هذه العملية .

هذا المنهج الجديد من البحث الذي انبثق من دراسات « كرون » للكاليفالا ظل مستمرا بفضل جهود ابنه « كارل كرون » ( ١٨٦٣ - ١٩٣٣ ) وجهود : « آتني آرني A. Aarne » ( ١٨٦٧ - ١٩٢٥ ) .

ولقد كان كارل كرون هو أول من طبق هذا المنهج الذي عرف باسم : المنهج التاريخي الجغرافي Historical-Geographical Method في دراسة الحكايات الشعبية . وابتدع الاتجاه المعروف باسم « المدرسة الفنلندية » .

وقد قام «كارل» في عام ١٨٨٦ بدراسة طائفة من حكايات الحيوان ذائعة في التراث الفنلندي . ثم أتبع ذلك بدارسات أخرى . وكان « كارل » يشجع على جمع المادة ما استطاع الى ذلك سبيلا . وقد بذل جهدا فائقا في تصنيف الحكايات ،

وسلاند تلميذه « آرنى » فى نشر دليل للحكايات بإشرافه .

٤. وبالإضافة الى جهود « كارل كرون » فى الدراسات العلمية، فقد قام بنشاط كبير لتنظيم المشتغلين بالفولكلور عامة ، فانشأ فى عام ١٩٠٧ هـ و « أكزل أولريك » A. Olerik و « فون سيدو V. Sedow » ، رابطة أنصار الفولكلور التى أسهم فيها طائفة كبيرة من علماء الفولكلور من مختلف بلاد العالم ، وظل كارل رئيساً لتحرير دورية أنصار الفولكلور (Folklore Fellows Communications) حتى يوم وفاته .

ويتضمن المنهج التاريخى الجغرافى — فى المقام الأول — دراسة مقارنة منظمة متأنية لجميع « الروايات » الشفوية الموجودة لنمط من الأنماط ، مع الأخذ فى الاعتبار توزيعها الجغرافى القائم على تحليل دقيق للصور المختلفة . وهذا يؤدي فى النهاية الى إعادة بناء النمط أو الشكل العام الذى اشتقت منه بصورة نهائية جميع « الصور » Variantes الشفوية .

ثم تجرى بعد ذلك مقارنته بالصور التاريخية ، وذلك يؤدي ، مع تمحيص الأدلة بدقة ، الى إعادة بناء النمط الأصيل، وتعيين موطنه وتاريخ نشأته بصورة تقريبية .

وقد عمل هذا المنهج بقدر ما استطاع على نشر الروايات المختلفة للحكاية الواحدة فى جميع الأقطار .

وقد استعان الدارسون في ذلك بالمصادر المطبوعة والمحفوظة  
وفهارس موضوعات الحكايات •

وتختلف هذه المدرسة عن المدرسة الهندية ،  
والأنثروبولوجية في أن منهجها قد جاء ابتداء من دراسة  
الحكايات الشعبية الاوربية ، وانها قد عملت في مناخ انساني  
خالص •

وهي تهتم بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفولكلور •  
وقد قدم « آرنى » سلسلة من الدراسات مستخدما هذا  
الأسلوب ، كما ظهر عدد كبير من البحوث المشابهة لدارسين في  
أقطار كثيرة تستخدم جميعها هذا المنهج •

وقد قام « آرنى » بتطوير المنهج التاريخي الجغرافي في  
مجال دراسة الحكايات الشعبية بالبحوث والمؤلفات المختلفة  
التي أصدرها ، وقام بتصنيف جميع الحكايات المعروفة في  
التراث الأوربي ، وتميز أنماطها بأرقام يمكن الاستدلال بها •  
وقد صدر ثبته الشهير « أنماط الحكاية الشعبية في عام ١٩١٠ »  
وقد قام بترجمته الى الانجليزية وتوسيع مادته العالم الأمريكى  
طومسون في عام ١٩٢٨ (\*) •

---

(\*) صدرت من هذا الثبت طبعة جديدة العدد ١٨٤ من دورية انصار

الفولكلور :

F.F.C., The Types of the Folktales, Helsinki 1961, Vol. LXXV, No.  
184.

وكان « آرني » مقتنعا أن الحكاية الشعبية في ذاتها لا قيمة لها بالنسبة لدراسة الميثولوجيا أو أي موضوع آخر خارج نطاقها الخاص •

وأكد أن الحكاية الشعبية لا يمكن أن تكون ذات فائدة لمثل هذه الدراسات الى أن يتم تحديد تاريخها عن طريق الدراسة المقارنة •

وفيما يتصل بكثير من الحكايات الشعبية فان « آرني » كان أول من استطاع أن يبين بالتفصيل ضجة نظرية « بنفي » حول الأصل الهندي ، ولكنه يبين في نفس الوقت أن هنالك حكايات أخرى تنتمي الى المجموعة العامة نفسها والتي لا شك في أنها قد نشأت في أوروبا الغربية خلال العصور الوسطى •

وألقي مزيدا من الضوء على تجوال الحكايات الشعبية من الشرق متجهة نحو الغرب ، وكذلك على تطور الأشكال المحلية •

وقد نقل « آرني » نشأة الحكايات الشعبية من الزمن السحيق غير المحدد الى حقبة تاريخية محددة •

وقد استخدم « آرني » أيضا المنهج التاريخي الجغرافي في دراسة الألغاز وأصدر مؤلفه : الدراسة المقارنة للألغاز في ( عام ١٩١٨ - ١٩٢٠ ) •



ونظام التصنيف المنظم الذى عنيت به هذه المدرسة بالنسبة  
لأنماط الحكايات ووحداتها ، احدى الوسائل التى اتبعتها  
لتذليل الصعوبات التى واجهت منهجها . وهى فى هذا المجال كما  
يقول « طومسون » تهتم أساسا بمضمون الحكايات . وتظهر  
نتائج الدراسات التاريخية الجغرافية التى قامت بها أنه بالرغم  
من أن الشكل قد يعتريه التغير المستمر فإن مضمون الحكاية  
يبقى ثابتا .

وقد أدت معظم الدراسات المتعددة التى سارت فى هدى  
هذا المنهج الى نتائج مقبولة . كما يقرر « كراب » الا أنهم  
— يعنى أتباع هذه المدرسة — على الرغم من أن أصحابها لم  
ينحازوا لنظرية بنفى لكنهم قد أيدوا وجهة نظره بصورة  
مشيرة للدهشة ، ويدور الاعتراض الأساسى بالنسبة للمنهج  
الفنلندى حول التقييم الصحيح « للصور » التاريخية المتغيرة ،  
وينبغى التسليم بوجود كثير من التعديل والتحويل فى هذه  
« الصور » التاريخية .

ويؤكد معارضو هذا رأى بأن « الصور » التاريخية  
تستأهل اهتماما أكبر من النمط الذى تم بناؤه استنادا الى  
« صور » حديثة العهد .

ويقول « كراب » أيضا : انه من الصعب الحكم أى  
الرأيين هو الأصح ، نظرا لأن العامل المؤثر فى صحة « الصور »

التاريخية غير ثابت على الإطلاق ، وليس من الممكن وضع  
أساس محدد لكل هذه « الصور » التاريخية .

وفي رأيه ان نظرية « بنفى » لم تحاول ، ويصدق ذلك على  
نظرية خلفائه المحدثين كما يسميهم — لم تحاول حل مشكلة  
الأصل في حكايات الجن ، ويمكن القول بأن مهمتهم قد انتهت  
بإعادة بناء النمط الأصلي ، ومعرفة موطنه وتاريخ نشأته .

ومن النقد الذى وجه الى المدرسة الفنلندية ولقى اهتماما  
من كثير من الدارسين ، نقد « فون سيدو » والذى يتناول  
اهمال هذه المدرسة لأهمية رواية الحكاية الشعبية فى نقل  
الحكايات ، وأن منهجها التخطيطى لا يودى الى نتائج مؤكدة  
فى جميع الظروف ، وأنها قد وصلت عقبة يصعب اجتيازها .  
ويقول : ولكن بما أن المدرسة الفنلندية قد قنعت فى الجانِب  
الأكبر من عملها بدراسة النبذات ، فقد أفلتت منها حياة التراث،  
وبدلاً من ذلك فإنها قد قامت بتشبيد طائفة من الفروض فى  
الهواء لا علاقة لها بالواقع .

ويقول ان هذه المدرسة قد عارضت نظرية « بنفى » حول  
نشأة جميع الحكايات فى الهند ، وقررت كمبدأ عام أن الحكايات  
الشعبية قد تنشأ فى أى بلد ، لأنها قد وضعت فى الاعتبار أن  
أفكاراً معينة كانت هى النواة الأصلية للحكاية الشعبية ، وأن

جميع الحكايات الشعبية — عمليا — تعود الى الهند ، وفي الواقع فانه يمكن القول بأن المدرسة الفنلندية تقبل في التطبيق نظرية « بنفى » فى جملتها ، مع تحفظ أن صحة النظرية لا يمكن أخذها بصورة قاطعة •

ويضيف الى ذلك أن « بنفى » قد ربط نظريته ، عن هجرة الحكايات من الهند ببعض الاحداث التاريخية الهامة ، التى أحدثت تقاربا شديدا بين الشعوب مما أنتج تبادلا طبيعيا فى المادة الثقافية ، ولكن المدرسة الفنلندية لا تعلق أهمية كبيرة على هذا ، وانما تقرر أن ترحال الحكايات كان هجرة ذاتية تحدث بدون أى تحركات للأشخاص أو هجرات للناس أو أحداث تاريخية •

ولعلنا الآن نكون قد استطعنا أن نقدم للقارئ صورة واضحة عن أهم النظريات المعروفة فى تاريخ الفولكلور •

ولا يعنى ذلك بالطبع أننا قد ألمنا بجميع الاتجاهات ووجهات النظر الدراسية ، فهناك ما يزال من هذه الاتجاهات ما لم نعرض له ، وبعضها يتصل بتفسير الحكايات الشعبية مثل للنظرية الشمعائية « الطقوسية Ritualistic » ، ومن أئمتها « الباحث الفرنسى سانتيف Saintyves » ، و « راجلان Raglan » ، و « هايمان Hyman » ، وغيرهم ، وقد أرادت هذه المدرسة اقرار الأصل الطقوسى للحكايات •

فقد حاول « ساتيف » اشتقاق أنماط معينة من بعض الطقوس القديمة : ومن الشعائر والاحتفالات البدائية • وقد لاقى شيئا من النجاح في محاولته • كما أن « ساتيف » قد اهتم بأن يبين غرابة التفسيرات السابقة التي قدمتها المدرسية الميثولوجية للحكايات التي تناولتها بالبحث • ولكن التفسيرات الجديدة التي قدمها ليست — في نظر أكثر الدارسين انصافا — بأقل غرابة من تلك التي ود أن يستبدلها بها • ومثل المدارس الوظيفية الحديثة التي تقوم بفحص الحكايات في بيئاتها • وهناك أيضا وجهات النظر التاريخية في دراسة المأثورات ، والمتبع لنشأة علم الفولكلوركس هذه الحديثة يلاحظ ذلك ، فإن البحث عن القوانين التطورية والسيكولوجية التي ميزت كثيرا من الدراسات المبكرة قد تلتها وجهات نظر تاريخية ، ثم أعقبتها وجهات نظر وظيفية واجتماعية •

وقد ذهب « اشبامر Spamer » الى أنه ينبغي اعتبار الفولكلوركس هذه علما تاريخيا ذا هدف سيكولوجي •

وقد أشرنا من قبل الى النزعة التاريخية عند « رايل » مسيطرة منه للاتجاه السائد حينذاك •

ونستطيع أن نجد متحسين لهذا الاتجاه التاريخي في دراسة التراث والثقافة الشعبية في الوقت الحاضر مثل

« هانز موزر ، وكارل كرامر » ، ويحدد الأول مجال البحث التاريخي بأنه « ينزع بصفة عامة الى الاختصار في هذه المرحلة من البحث على البيئات الواضحة جغرافيا وضوحا كافيا . والتي تكون وحدة عضوية وليعية . وعلى امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهي القرون الخمسة الماضية » .

كما أن « كرامر » قد صنف المصادر التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة تطور الحياة الشعبية ، وتشمل : الكتب بأنواعها المختلفة ، واللوائح القانونية ، ومحفوظات الدواوين ، والصور التشكيلية الفنية والشعبية ، والآثار المادية وغيرها .

على أنه ينبغي هنا الانتباه الى مفهوم الفولكلور كسكنده الحديث والذي سبقت الإشارة اليه وأنه اثولوجيا اقليمية تشمل دراسة مجالات أكثر مما يعنيه مصطلح « فولكلور » .

ان مثل هذه النزعة التاريخية نلاحظها عند بعض العلماء البريطانيين مثل : « لورانس جوم » صاحب كتاب « الفولكلور كعلم تاريخي » الذي سبقت الإشارة اليه ، والذي يذكر فيه أن الفولكلور هو « الموروث » من أفكار مأثورة أو ممارسات لدى شعب عبرت مجموعته الرئيسية مرحلة الحضارة ، بمعنى أن هذه الأفكار والممارسات قد عرضت مرة واحدة ، ومن المحال بالنسبة لها أن يعتورها أى تطور .

ومثل « رايت » الذى يرى أن الفولكلور ينبغى أن يكون  
دراسة « الحى ، والميت » • وأيضا مرجريت مرى  
M.A. Murry التى تقول بأنه ينبغى عند دراسة  
الفولكلور أن نضع التاريخ فى حسابنا •

ومن الدارسين المحدثين نجد الكسندر كراب الذى يقول.  
بأن الفولكلور كان لعدة سنوات علما تاريخيا له مناهجه الخاصة  
فى البحث ، ويقبل نفس النظام التى تقبله العلوم الأخرى فى  
الفحص والتحقيق •

ويمكن أن يفهم من آراء « كراب » أنه يجعل الفولكلور  
فرعا من فروع التاريخ أو تابعا له •

وفى رأى الدارسين أن هذا تطبيق جزئى ، فلم يوافق عليه  
كثير من العلماء المحدثين ، بل وحتى القدامى مثل « لورانس  
جوم » فانه لم يقل بالضبط انهم يشتغلون بالتاريخ •

أما « تومز » فانه كان بالتأكيد ذا ميول تاريخية •

ولعل من تمام الحديث أن نشير الى المدرسة التاريخية  
الروسية ورأئدها « ميللر V.F. Miller » ( ١٨٤٨ -  
١٩١٣ ) ، والتى كان من أهدافها ربط الشعر الشعبى بالتاريخ  
الروسى • ومن أعلامها : مايكوف L.N. Maykov ، والذى



أصدر كتابان الملاحم الروسية في عام ١٨٦٣ ، عني فيه بالبحث  
عن الأسس التاريخية لهذه الملاحم •

وقد وصف « سو كولوف » هذه المدرسة بأنها - بالمقارنة  
بدرسة الميثولوجية ومدرسة الاقتراض ، فإن هذه المدرسة  
التاريخية تشكل خطوة ملحوظة على طريق التقدم للبحث العلمي  
على أرض صلبة من الحقائق التاريخية •

وبرغم المآخذ التي توجه إليها فإن منهجها قد اعتبر أساس  
دراسة تاريخ الأدب الشفوي الروسي حتى عام ١٩١٧ •

أما هذه المآخذ فإنها تتلخص في فهم مثليها للاتجاه  
التاريخي فهما سطحيًا ، فقد أظهرت هذه المدرسة ميلا نظريا  
تعرض للنقد ، لأنه يقلل - أي هذا الميل - من قيمة النتاج  
الثقوري كأعمال فنية وشعرية .

## مشكلات الفولكلور

نستطيع أن نتبين بعد هذا العرض للنظريات المختلفة ، والتي لا تكاد تنجو واحدة منها من النقد والمحااجة لآرائها ، أن واحدة من أهم مشكلات الفولكلور هي هذه الخلافات المستمرة والآراء المتعارضة التي تصاحب تاريخه منذ نشأته حتى اليوم .

على أن هنالك كثير من المشكلات المختلفة باختلاف موضوع البحث ، بعضها يتصل بطبيعة المادة الماثورة ومناهج دراستها . وبعضها يترتب لى الاختلاف المتشعب حول مفهوم العلم ، وبعضها يجىء من تباينه مع العلوم الوثيقة الصلة به ، ومحاولته اليأسة للانتقال عنها ، وبعضها يجىء من الاختلاف حول المصطلحات المستخدمة فيه وتحديد مدلولاتها ، وغير ذلك . وسوف نحاول ، الصفحات التالية معالجة هذه النقاط بقدر ما يسمح به المجال .

نقد اثرت المناقشات العريضة حول طبيعة المادة الماثورة ،  
والانتشار الواسع الذى يتصف به بعض أنواعها • وتفسير  
طبيعة هذا الانتشار الذى لا يقتصر على التبادل بين الطبقات  
الاجتماعية المختلفة لمجتمع معين •

فمن المعروف كما قرر الدارسون أن مواد التراث الشعبى  
قد رحلت وما تزال ترحل عبر مناطق شاسعة من العالم ، وهى  
بهذا كما يقول « فون سييدو » تقدم مشكلة من أصعب  
مشكلات الفولكلور وأكثرها إثارة فى نفس الوقت •

وقد لاحظ الدارسون أن هذه المواد لا تعوقها الحواجز  
اللغوية بالصورة التى تعوق بها هذه الحواجز المادة الأدبية •

ان بعض ألوان من التراث الشعبى مثل : قصص الخوارق،  
والشعر الشعبى ، والأغاني تستطيع أن تعبر فى يسر - الحدود  
اللغوية للأقطار المختلفة - أما المواد الفولكلورية البسيطة  
نسيبا مثل الرقصات الشعبية ، والألعاب والطقوس ، وغيرها من  
المواد الموجودة منذ الزمن القديم فانها تمثل مشكلة معقدة •

وهناك ثلاثة تفسيرات لانتشار مثل هذه المواد : أولها ،  
أنها قد تكون ميراثا عاما للنوع الانسانى ، ثم انتشرت بالتالى  
مع انتشار الجماعات الانسانية •

الثانى : أنها قد نشأت متعاقبة تبعتها للعوامل النفسية  
المشتركة للجنس البشرى ولكن بصورة مستقلة •

والثالث : أن تكون قد انشرت من مركز انتشار فى فترة  
معينة •

واختيار رأى واحد من هذه التفسيرات يتوقف بالضرورة  
على طبيعة المادة •

وفيما يتصل بمشكلة الانتشار كذلك فقد اختلفت آراء  
الدارسين حول الطريقة التى تتبعها المآثرات فى تنقلها من مكان  
الى مكان آخر (\*) •

وخلاصة انقول أن مآثرات مختلفة يمكن أن تنتشر بطرق  
مختلفة ، وسوف نجد أن بعض المآثرات — ولكن ليس كلها —  
سوف يتبع طرق التجارة ، كما أن مآثرات معينة طبيعتها  
تجعلها تنتشر بسرعة عن طريق الكلمة المنطوقة فى جميع  
الاتجاهات •

وكما أن لكل وجهة نظر فى مجال تفسير المادة المآثرة  
ناحية تقبل المناقشة والرفض أحيانا ، فإن لها من ناحية أخرى  
جانبا مفيدا فى التطبيق ، ومثل هذا القول يمكن أن نضمه فى  
اعتبارنا بالنسبة لمناهج دراسة الفولكلور ، فكل منهج فوائده

---

(\*) أنظر لصل : انتشار التراث الشعبى ص ٢٢٨ •

المحققة في دراسة جانب معين ، وهذه دعوة ضد التعصب لنظرية من النظريات الذائعة أو منهج من مناهج الفولكلور المعروفة .

وعلى سبيل المثال فقد نبه الدارسون الى ان أفضل طريقة بالنسبة لمواد الفولكلور هو جمع هذه المواد كما هي فعلا من غير أن يقحم عالم الفولكلور تعليقاته السابقة ما أمكن بالنسبة للدوافع البدائية التي أوجدت الفولكلور . ديرون في النهاية أنه اذا كان المنهج التاريخي الجغرافي لا يمكن الاحتفاء عنه في تتبع انتشار المادة الفولكلورية ، فان المنهج لقارن ، منهج « مانهارت » و « فريزر » يمثل خير طريقة لبحثنا عن الأصول

ونمضي بعد ذلك الى المشكلة الحقيقية بنسبة لعلم الفولكلور ، وهي عدم الاتفاق على تحديد مفهومه ~~تقليدا~~ واضحا . وطغيان الأنثروبولوجيا والاثنوجرافيا على مجالات هذا العلم .

ولقد أشرنا الى ما قاله « طومسون » في تعريفه للفولكلور ، من صعوبة الاتفاق على تعريف محدد . نرى به الدارسون جميعا رغم مرور أكثر من قرن من الزمان على صياغة مصطلح « فولكلور » .

والذي يتبع التعريف المختلفة في قاموس الفولكلور سوف يدرك هذه المشكلة بوضوح .

فالفولكلور في نظر بعض الدارسين ما يزال بمفهومه القديم منحصرا في « الموروثات الثقافية » • ف « بونر Ch. F. Potter » مثلا يعرف الفولكلور بأنه : « حفريات حية أبي أن تموت » ، ويشرح وجهة نظره بقوله : ان الفولكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة للتجربة الانسانية ، والتي تكونت على مدى العصور •

• وبالبس J. Balys ، وأرشر تايلور A. Taylor يريان أن الفولكلور هو الجانب المأثور من الثقافة الشعبية •

• وبينما يوسع بعض الدارسين من مفهوم المصطلح بحيث يشمل الفنون والحرف • نجد آخريين يضيقون مفهومه تضيقا شديدا ، مثل : لومالا R. Luomala الذي يجعله منحصرا في الحكايات الشعبية •

كذلك فأكملاء الاثنولوجيا الأمريكيين يقصرونه على الأدب الشعبي ، والأصناف التي انتقلت مشافهة في جملتها • طبقا لتصنيفهم للمواد الثقافية • وبذلك صرنا نرى للدلالة على الفولكلور تعبيرات مثل : اد القولية ، والأدب غير المدون ، أو الأدب البدائي ( الشعبي )

وهناك من الفولكلوريين أنفسهم من مال للأخذ بمثل



هذه التعريفات المحدودة • مثل : « أتلى Utlly » الذى عرف الفولكلور بأنه أدب انتقل مشهية •

هذه الاختلافات العرضية بين وجهات نظر الدارسين يعود كثير منها الى التشابك الشديد بين مفهوم الفولكلور ومفهوم كل من الاثنولوجيا والاثروبولوجيا وما يصل بهما •

فالعلاقة بين الفولكلور والاثروبولوجيا قد بلغت حد الصدام بين المفهومين نتيجة للتنظيم البالغ لعلم الاولوجيا •

والاثنولوجيا فى أحدث تعريفاتها هى الدراسة المقارنة للثقافة ، بمعنى أنها العلم الذى يمثل المقارن العامة ، والجانب التفسيري فى دراسة الانسان ، وهى فى أوسع مجالاتها مطابقة للمفهوم الأمريكى للأنثروبولوجيا الثقافية « Cultural Anthropology » كما أنها فى أضيق مجالاتها فرع من فروع الثقافة التاريخية •

وقد ظلت « الاثنولوجيا » معروفة حتى وقت قريب جدا — كدراسة — تاريخية ومقارنة للشعوب البائيا • وكان بالنسبة لتيلور وغيره من الدارسين الأوائل ، جزءا من التاريخ الثقافى Cultural History والذى كان — بنفسه خاصة — يتعلق بثقافة الشعوب الأمية •

على أن كثيرا من العلماء المحدثين يفضلون المفهوم بمناه

الواسع من جهة ، كما أنهم يؤثرون الآن مصطلح  
« أنثروبولوجيا » ، من جهة أخرى •

ومهما يكن من أمر فالـ مفهوم الرئيسى فى الاثنولوجيا هو  
« الثقافة » وغايتها أن ننضم الى نوع من العرفة العميقة والتفهم  
للإنسان فى علاقته مع الثقافة •

وهذا الفهم يصدق على « الأنثروبولوجيا الثقافية » ذلك  
الفرع من علم الإنسان الذى يتعلق بالثقافة وبالمواد الثقافية •

ويدرج علماء الأنثروبولوجيا تحت مفهوم « الأنثروبولوجيا  
الثقافية » الاثنوجرافيا ، والاثنولوجيا ، وأحيانا ، ~~علم الآثار~~  
وعلم اللغة ، والأنثروبولوجيا الاجتماعية •

ولقد ذكرنا من قبل أن بعض علماء الأنثروبولوجيا  
الأمريكيين قد أتبعوا الفولكلور لدراسة الثقافة ، وقد حدد  
« ~~باسكوم W.R. Incom~~ » الفولكلور بأنه فن قولى ،  
وأنه فى جميع أشكاله متعلق بالأدب •

وقد نشر كذلك الى ميل بعض الدارسين مثل « باربيو  
Barbeau » فى كندا ، وبعض زملائه فى أمريكا اللاتينية  
وغيرهم الى توسيع مفهوم الفولكلور بحيث يتجاوز مصطلح  
« فولكلور » الى مصطلح جديد هو « التراث الشعبى  
Folk tradition » وبهذا المعنى العريض فان الفولكلور

كما يقول العالم الأمريكى : « فيوجلين E.W. Veogelin » لا يحيط بجميع ألوان المواد النثرية والمنظومة المأثورة فحسب، بل يشمل جميع الفنون والحرف اليدوية والمأثورة : وكذلك قدرا شاسعا من العقائد والعادات الدينية والاجتماعية ، والتي تندرج عند علماء الاثروبولوجيا تحت الاصطلاح العام ، اثنوجرافيا .

ثم يشير انى اتجساه علماء الاثروبولوجيا المحدثين الى استخدام اصطلاح « اثنوجرافيا » أحيانا كمرادف لمصطلح « فولكلور » الذى يستخدمه دارسو الثقافة الشعبية (\*) .

ونود أن نخلص من كل ذلك الى أن الصعوبة التى تواجه علم الفولكلور هو اقامته كعلم مستقل ، فان موضوعاته المختلفة مرتبطة بعلوم أخرى كما سبق القول . وقد رأى بعض العلماء أن الحل يجرى اذا ما اعتبرنا الفولكلور فرعا مستقلا فى دائرة علوم الاثروبولوجيا .

ولقد تضمنت التوصيات التى تقررت فى مؤتمر الفولكلور بأرنهيم فى عام ١٩٥٥ « أن الفولكلور علم مستقل » ، وأنه فى الوقت نفسه فرع من الاثنولوجيا .

ونعود الآن لوضع القضية فى اطار جديد .

---

(\*) بدأ استخدام مصطلح اثنوجرافيا Ethnography فى عام ١٨٠٧ بمعنى وصف الشعوب . ومن تعريفاته الحديثة ، الوصف العلمى للنظم الاقتصادية والاجتماعية والميراث الثقافى للشعوب ذات المستوى التكنيكى المنخفض .

ان أماننا اختيارا صعبا لتحديد المفهوم الذى ينبغى أن نأخذ به فيما يتصل بالفولكلور ، وذلك اما بالاعتصار على مفهوم : المأثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة التراث الشفوى • وهو التعريف الذى أقره مؤتمر الفولكلور ، وهو مجال ضيق الى حد ما •

واما أن تتوسع فى استخدام المفهوم بحيث يشمل الجانب المادى من الثقافة الشعبية متقبلين بذلك مصطلح « التراث الشعبى » الذى أشرنا اليه والذى يغطى جميع مجالات « الثقافة المأثورة » والذى تأخذ به كثير من منشآت الفولكلور الأوربية الحديثة مثل السويد ، وايرلندا ، واسكتلندا ، وغيرها ممن يتبع نظام « أبسالا » المعروف • والذى يشمل التراث الشعبى : الروحى والمادى •

وقد عبر « سلفان S.O. Sulphum » « الايرلندى عن صعوبة فصل التراث الروحى عن الجانب المادى بقوله : ان دراسة التسلية مثلا أو ازجاء وقت الفراغ ، تقتضى أن يدخل فى الاعتبار - ليس فحسب - أنماط الألعاب ، بل وأدوات اللعب ، والأشياء التى يستخدمها الناس عندما يمارسون هذه الألعاب الشعبية ، وكنتيجة لذلك فانه ليس فى قدرة عالم الفولكلور وعالم الاثنولوجيا أن ينفصلا تماما وخاصة فى العمل الميدانى • واعتقد أن الدواعى تقتضى أن نأخذ بهذا المفهوم الواسع

للتراث الشعبي لأن ذلك يساعد على حفظ كثير من جوانب الثقافة الشعبية بجمعها وتسجيلها قبل أن تختفى في زحام التطور السريع الذي يشهده هذا العصر المتغير .

أن تسجيل هذه المواد وحفظها مسسواء كانت من صميم عمل دارسي الفولكلور أو الاثنوبولوجيا أو اللغة أمر يجب العناية به ~~فيما اعتقد~~ ، لأنه على حد تعبير أحد الدارسين إذا لم تفعل ذلك ، فلن يبقى أحد ليدرس الحياة الثقافية المتحضرة .

وأخيرا فقد كنت أود أن يتناول هذا الحديث الإشارة الى بعض المشكلات الجانبية فيما يتصل بدراسة « التراث الشعبي » ويهمننا منها قضية « المصطلحات » والتي تختلف دلالات باختلاف اللغات .

ولقد أشرنا الى استخدامنا لمصطلح « الفنون الشعبية » الذائع الآن ، بما يقابل « فولكلور » والذي لا يمكن أن يندرج تحته موضوعات مثل : الممارسات ، والمعتقدات ، والطب الشعبي ، والعادات ، وما الى ذلك .

ان بعض المصطلحات ، ولناخذ بإيجاز وعلى سبيل المثال بعض مصطلحات القصص الشعبي مثل :

Myth, Legend, Fable, Märchen, Household tale, Fairy tale, Wonder tale, Conte populaire, Chimera. \*

(\*) ومعناها على التوالي : أسطورة ، قصة خوارق ، خرافة أو حكاية الحيوان التهذيبية ، أما البقية فهي : حكاية الجان أو حكاية العجائب ، أو حكاية خيالية ، أو حكاية البيوت ، أو بمعنى عام : حكاية شعبية ( حدوته ) .

فاننا نجد وبخاصة أن المصطلحات الستة الأخيرة تدل على معنى واحد تقريبا مع ملاحظة أن بعضها يفضل البقية في دلالاته على المعنى .

فاذا ما نظرنا الى الترجمات المتخلفة لهذه المصطلحات في اللغة العربية نجد كثيرا من الشطحات والاختلاف الشديد . الى حد أن بعض الدارسين يجهل أن مصطلح « حكاية شعبية » ينطبق على هذه المصطلحات الستة الأخيرة ، فيجعل الحكاية الشعبية شيئا آخر غير محدد .

وهناك عشرات المصطلحات المترجمة من الانجليزية والألمانية والفرنسية . يستخدمها الدارسون في اللغة العربية استخدامات متباينة تزيد من بلبلة القراء والدارسين .

وليس هناك من سبيل سوى ايجاد صيغة للاتفاق حول تحديد هذه المصطلحات ، وهذا فيما نرى أول خطوة في فهم هذا العلم ودراسته .



## اهم المراجع مرتبة حسب ورودها

S. THOMPSON : Four Symposia on Folklore, Indiana (١).  
Univ. Publications, 1953.

(٢) رشدي صالح : مجلة المجلة : القاهرة ، العدد ٢٧ ، العدد  
٢٨ مارس وايريل ١٩٥٩ .

R.R. MARETT : Anthropology, London, 1936. (٣)

(٤) د . محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية : (نهضة مصر ،  
القاهرة ٩) .

G. SAMPSON : A Concise Cambridge History of Eng-(٥)  
lish Literature, London, 1970.

MYLS DILLON : Irish Sagas, Dublin, 1959. (٦)

A. HULTKER : International Dictionary of Regional(٧)  
European Ethnology and Folklore, Vol. 1, Copen-  
hagen, 1961.

- (٨) فون ديرلاين : الحكاية الشعبية : الترجمة العربية المعنونة  
« الحكاية الخرافية » د. نبيلة ابراهيم (نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥) .
- (٩) S. THOMPSON : The Folktale, New York, 1951.
- (١٠) ENCYCLOPAEDIA OF THE SOCIAL SCIENCES, New York, 1962.
- (١١) A. H. KRAPPE : The Science of Folklore, London, 1930.
- (١٢) FUNK and WAGNALLS : Standard Dic. of Folklore, Mythology and Legend, New York, 1950.
- (١٣) MATS REHNBERG : Nordiska Musset and Skansen, Stockholm, 1957.
- (١٤) يورى سوكولوف : الفولكلور الروسى : الترجمة العربية  
لمقدمة الكتاب المعنونة : الفولكلور : قضايا وتاريخه ، حلمى  
شعراوى وعبد الحميد حواس ( الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧١)
- (١٥) A. GROMME : Folklore, Vol. LXIV, London, 1953.
- (١٦) C. S. BURNE : The Handbook of Folklore, London, 1914.
- (١٧) فوزى العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ ( دار المعارف ،  
القاهرة ١٩٦٥ ) .
- (١٨) E. HULL : Folklore of the British Isles, London, 1928.
- (١٩) R. U. SAYCE : Folklore, Vol. LXVII, 1956.
- (٢٠) د. محمود فهمى حجازى : مجلة الفنون الشعبية ،  
القاهرة ، العدد الرابع يوليو ١٩٦٧ .  
والعدد السابع أكتوبر ١٩٦٨ .

S. THOMPSON : Narrative Motif — Analysis as a (٢١)  
Folklore Method, Helsinki, 1955.

C. W. VON SYDOW : Selected Papers on Folklore, Co- (٢٢)  
penhagen, 1948.

W. R. HALLIDAY : Indo-European Folktales and (٢٣)  
Greek Legend, London, 1933.

(٢٤) توماس مونرو : التطور في الفنون : ترجمة : محمد  
على دره وآخرين ( الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧١ - ١٩٧٢ ) .

MANCHIP WHITE : Anthropology, London, 1964. (٢٥)



## الفصل الثاني

### الثقافة السعيية والبداية الحديثة

#### ١

دراسة الثقافة هي موضوع ما يمكن أن نطلق عليه ( علم الثقافة المقارن ) ، ونقصد بذلك هذا الفرع من ( علم الانسان ) المسمى بالأنثروبولوجيا الثقافية .

ومصطلح ( علم الانسان أو الأنثروبولوجيا ) يعنى ذلك العلم الذى يعالج الانسان من حيث هو كائن اجتماعى ، وبتعبير آخر هو العلم الذى يعنى بدراسة الانسان ودراسة أعماله .

ويشمل موضوع بحثه جميع ظواهر الحياة الاجتماعية من غير تحديد لزمان أو مكان .

ويدين ( علم الانسان ) بنشأته الى فضول الشعوب المبكرة نحو جيرانها . هذا الفضول الذى يظهر فى رسم العبيد الأجانب والأسرى والزوار على جدران المقابر فى مصر القديمة .

وقد بدأ الأغريق بشغفهم بتصنيف فى تنظيم الفضائل العشوائى ، وذلك بسكولة تبويب أجناس النوع البشرى .

ومنذ الأزمنة الكلاسيكية حتى اليوم وهذه العملية مستمرة دون انقطاع . وفى السنوات القليلة الماضية يمكن القول بأن علم الانسان قد اكتمل ، وكان نموه سريعا للغاية خلال العقود الأربعة الماضية .

وقد يكون من المفيد أن نشير الى مصطلح ( الاثنولوجيا ) الذى يستخدم الآن بشكل مطلق ، بعد أن كان ذا ناعا جدا منذ نصف قرن كتعبير سابق على تعبير ( الأثروبولوجيا ) .

وكان عالم ( الاثنولوجيا ) رجلا يجوب الأركان النائسة من أقطار الأرض ليسجل ( الثقافة المادية ) للشعوب الأصلية . ويحصل على نماذج متحفية من أدواتهم وأسلحتهم . وكان اهتمامه بهذه المجتمعات اهتماما عمليا بمعنى أنه كان يقتصر الى



حد كبير على الأشياء المادية • أما عالم ( الاثنوجرافيا ) فقد كان هو المؤلف الذى يدون فيما بعد فى صيغة أخيرة اكتشافات عالم الاثنولوجيا •

أما تعبير عالم ( الأثروبولوجيا ) الذى يفضل تداوله الآن فإنه يدل على اتساع الأفكار والتصورات التى حدثت فى السنين الأخيرة ، وأنت الى تغير هذا العلم •

ولقد حدث هذا التوسع نتيجة لازدياد أطماع ( علم الانسان ) فى العلوم الوثيقة الصلة به مما أدى الى اختلاط حدودها العامة •

وعلم الانسان ، مثل كثير من العلوم الحديثة ، لم يتبلور بعد بالرغم من اتساع آفاقه •

ونستطيع أن نرى من البحوث المعقدة والمستغلة فى دراسة الثقافة ( والمؤسسات الاجتماعية أنه قد ذهبت الأيام التى كان فيها ( علم الانسان ) يحصر اهتمامه فى وضع الرسوم التخطيطية للأجناس الرئيسية ، ويعنى المشتغلون به بجمع الأقواس والسهام والمقسين الملون الذى يتخذه الهنود الحمر كاحذية •

كذلك نرى أن ( الأثروبولوجيا ) قد أصبحت قابلة للتطبيق العلمى الذى لم يكن من الممكن تصويره فى القرن التاسع عشر • وقد أصبح الآن لزاما بالنسبة لعالم الأثروبولوجيا الحديث

أن يكون متعدد الاهتمامات ، فهو مطالب بأن يمد نظرتة ويتأمل أنواع النشاط الانساني خلال الأزمنة الطويلة ، كما ينبغي أن تكون له كذلك نظرة مباشرة وعملية في ميدان العمل ، فهو يجمع بين العالم النظري الذي يتدبر الأسباب الخفية التي تحرك المجتمع ، وبين الراصد العملي الذي يتقصى حياة المجتمع اليومية في تفاصيلها الدقيقة .

وهذا الموضوع الذي تقدمه للقارئ في ايجاز هو خلاصة مركزة تمس أهم الخطوط الرئيسية في مجال ( الاثروبولوجيا الثقافية ) والتي عنى برسمها واحد من علماء الاثروبولوجيا المحدثين وهو الأستاذ « مانشيب هوايت Manchip White » في دراسته الوجيزة المتأنية للـأثروبولوجيا بفروعها الأربعة « الطبيعية ، والثقافية ، والاجتماعية ، والتطبيقية » ، والتي قصد بها أن يقدم للقارئ غير المتخصص تعريفا بالأعمال التي ينهض بها عالم الاثروبولوجيا في مجالات متعددة من البحث .

### الثقافة الشعبية ومقوماتها

إذا كانت الاثروبولوجيا الطبيعية هي دراسة الجسم البشري من جميع نواحيه البيولوجية والنفسولوجية ، أو بتعبير آخر دراسة ( ما عليه الناس ) فإن علم الانسان الثقافي ( الاثروبولوجيا الثقافية ) هي دراسة ما يفهم الناس بصنعه .

إن ما يصنعه الإنسان يسمى ( ثقافة ) باستخدام الكلمة في أوسع معانيها ، وليس بالمعنى الخاص للتربية الأدبية أو الفنية .

و ( ثقافة ) شعب من الشعوب تشمل : البناء الكامل من الأفكار والمعتقدات والأخلاق والقوانين واللغة ، كما تشمل أيضا جميع الأدوات والأسلحة والآلات وغيرها من المخترعات التي يستخدمها الناس لكي يتلاءموا مع حياتهم على هذا الكوكب .

وهذه الثقافة التي يتلقاها الناس عن آبائهم قد عرفها ( لوي Lowie ) بأنها التراث الاجتماعي .

ولسوف نهتم في تناولنا لعناصر الثقافة بصفة رئيسية بأكثر المظاهر عملية ، وعلى سبيل المثال سوف نهتم بالأساليب التي يتوخاها الناس للمحافظة على أنفسهم في الأجواء المختلفة ، وكيف يضمنون الحصول على طعامهم ، وكيف يتجر بعضهم مع بعض ، ويتبادلون المواد والأفكار .

وذلك لأن هذه الأنواع من النشاط العملي يمكن أن تندرج — بحق — تحت العنوان العام : ( الأنثروبولوجيا الثقافية ) ، في حين أننا سوف نستخدم مصطلحا آخر هو مصطلح « الأنثروبولوجيا الاجتماعية » عندما نعرض لعناصر الثقافة الأكثر غموضا وهي : الدين ، والممارسات الجنسية ، والعلاقات الأسرية .

ان مجموعات البشر من سكان العالم أيما وجدت تصادف نفس الحاجات والدوافع الأساسية ، فلا بد لها من أن تأكل ونكتسى وتزین ، ولا بد لها كذلك من أن تنشىء المأوى الملائم ، وتمى نسلها ، وتحمى نساءها وأطفالها الصغار ، ولا بد لها كذلك أن تبتدع نوعا من الدين يهبها الراحة والثقة • انها تمتلك في الواقع ما يسمى ( بالوحدة النفسية ) •

والبرهان على أن الانسان حيوان ثقافى يكمن في حقيقة ان الانسان مهما يكن مناخه وبيئته فانه قد استطاع التكيف مع هذا المناخ وهذه البيئة • ولا ينفي ذلك أن هناك أجزاء قليلة جدا من الكرة الأرضية لم يستطع الانسان أن يستقر فيها ويعول نفسه •

وقد نجحت بعض الجماعات في التكيف مع بيئتها بدرجة أكثر من غيرها ، ولكن لما كانت عقوبة الفشل في هذا الصدد هي الموت فإن البشر في كل مكان قد كدوا بدرجة كبيرة أو صغيرة •

### تحديات البيئة وتأثيرها

واذا كان كل جزء من الكرة الأرضية يقدم تحديا خاصا للإنسان في بداية الأمر ، حتى يتم استخدام أدوات الثقافة الذهنية والمادية ، فإن جميع الأجزاء على أية حال تمد الوجود الانساني بالمواد الخام الأساسية •

ولا ينبغي أن نتوقع - بالطبع - أن يفيد الاسكيمو أو سكان

استراليا الأصليون من أساليب الرعى والفلاحة في مناطق يكون فيها الرعى والفلاحة أمرا مستحيلا ، ولكن حتى الاسكيمو الذين يحاصروهم الجليد ، وسكان الصحراوات الرهية في وسط استراليا ، يجاهدون للبقاء أحياء وذلك بالاستغلال الحاذق للعطايا الشحيحة التي تمدهم بها الطبيعة .

واعتماد مجموعات السكان على بيئتهم المباشرة القريبة يتضمن أن هذه البيئة لابد وأن تكون عامل ضبط هام في مظهر ثقافتهم وفي تطورها .

ولما كان من الممكن البرهنة بصورة معتدلة على تأثير البيئة على الوراثة الجسمية بما يمكن تمييزه في الملامح الثانوية مثل حجم الأنف ولون العين وما الى ذلك ، فإن البيئة كذلك تلعب دورها في صياغة الأشكال الخارجية لثقافات كثيرة .

ثقافة ( الاسكيمو ) على سبيل المثال تعكس بطريقة غاية في التطرف الظروف المناخية والايكولوجية التي تزدهر فيها .

فرجل الاسكيمو يعتمد في أدواته وملابسه على النور القليل المنبع له من الحيوانات ، فهو يتخذ كسائه من جلد الرنة وجلد عجل البحر ، ويصنع أقواسه ورؤوس سهامه وأطراف حرابه من العظم والعاج ، ويحصل على الضوء والحرارة اللازمة للطهي من أوان مسلوقة بيئتهم .

ويعتبر الاسكيمو أكثر الناس تحايلا على البيئة في العالم •  
فلوح من الحشب الطافى ، وقشرة من الحديد الهش ، وشظية من  
الحجر ذات خصائص غير عادية تجمع كلها بشغف وتعد للاستعمال  
الحاذق •

وليس هناك شىء مما يحيط برجل الاسكيمو لا يعرفه ، الى  
حد أنه قد سلم بالواقع فأنشأ لنفسه البيت الثلجى الشهير •

وقد اختار أنصار ( نظرية البيئة ) المتطرفون الاسكيمو أكثر  
من مرة لاثبات صحة دعاواهم • وأفضل تعريف لوجهة  
نظرهم هى هذه الفقرة الشائعة من كتاب ( موتسكيو ) :  
« روح القوانين » والتي اقتبسها جولد نويزر :

« من الواضح أن الأجسام الفضخمة والأنسجة الحشنة لأهل  
الشمال أقل قابلية للتمزق من الأنسجة الزقيقة لسكان الأقطار  
الدافئة ، وبالتالي فإن النفوس هناك أقل حساسية للألم .. » •

ولكن لحظة من التأمل تكفى لتوضيح أن هذا القول ليس  
صحيحا دائما •

وهذا المثال شبيه بالتعميمات الأثروبولوجية الأخرى التى  
تقتضى ألا تشدد كثيرا فى مجادلة أنصار البيئة •

ان ظروفنا بيئية خاصة قد تنتج مواقف معينة نحو الطبيعة



والمجتمع ، ولكنها لا تنتج أيا من خصائص الجنس التي يراعيها  
الناس ، فهناك قلوب مبتهجة في « ريكجافيك Reykjavik  
وقلوب مكتئة في مونت كارلو .

وحتى الطابع الثقافي لجماعات الاسكيمو . انذى يلائم ظاهرة  
فروض النظرية اليشية ، ينطوى على مخالقات غريبة . فسكان القطب  
الشمالى بأمريكا ينون يوتا ثلجية ، ولكن جيرانهم فى سيبيريا  
القطبية والذين يعيشون على خط العرض ذاته ليس لديهم ذوق  
معمارى مشابه . فعشائر الكوريك ، والتشوكش تصنع خياما من  
الجلد ذات هياكل خشبية ، وبالإضافة الى صعوبة صنع هذه الخيام ،  
فانها تعوق بشدة هؤلاء القطبيين الرحل فى تجولاتهم المنتظمة .

ومن ناحية أخرى فان هذه العشائر قد فجحت فى استئناس  
حيوان الرنة ، بينما الاسكيمو قد عرفوا صيده فقط . أما عشائر  
التانجو فى سيبيريا فانهم لى يقتصروا على استئناس هذا الحيوان  
القوى السريع لكنهم تعلموا ركوبه .

وهذان ليسا سوى مثين من مثلة كثيرة يمكن اختيارها  
لتبيان الاختلافات العميقة فى الأنماط الثقافية لمختلف الجماعات  
القطبية .

والدرس الذى نستخلصه هو : أنه حتى فى الحالات التى  
تستقر فيها الجماعات البدائية فى البيئات الطبيعية المتماثلة فمن  
المرجح أن شكل ثقافتهم الخاصة يكون فرديا بدرجة كبيرة .

وانه لمن الخطئ الكبير أن نحاول التنبؤ بالطابع الأساسي  
لجماعة من الجماعات على أساس نوع الموقع الذى تشغله ، فقد  
يكون هنالك قدر معين من التأثير البيئى فى مجال المظاهر الطبيعية  
للجماعة ، ولكن نظامها الاجتماعى ومعتقداتها الدينية لا تحمل فى  
الغالب كثيرا من الصلة العميقة الحقيقية بطابعها المكانى الخاص .  
وهكذا فإن المرء لا يسهه أن يؤكد أن شعبا اتفق أنه يعيش على  
شواطئ المحيط لديه نزوع حتمى متأصل نحو الملاحة . فكثير  
من الشعوب التى تعيش بجوار البحر لا تتأثر به ، بل وقد تبغضه  
كلية . وبعض هذه الشعوب لم يقم حتى بتصميم السفن للإبحار  
فيه .

ان نداء البحر يغلب أن يكون على الأرجح نداء التراث  
والضرورة الاقتصادية أكثر منه صوتا هادئا ملحا يستحث شأبا  
للإبحار على المياه .

ومرة أخرى ، فليس كل انسان يعيش فى الريف مزارعا أو  
شغوفا بمفاتيح المناظر الطبيعية .

### الثقافة ونسيجها المعقد :

ان النقطة الجوهرية التى يجب ادراكها عند الشروع فى أية  
مناقشة حول الثقافة الانسانية هى أن الثقافة شىء ذهنى ، نتاج عقول  
الناس .

اذا نميل الى تقبل المطارق والأزاميل المتواضعة التي قدت  
أساسات مجتمعنا على أنها أدوات جمدة وننظر اليها باعتبارها كتلا  
من الحجر أو فروعاً من الأشجار : لكنها في الحقيقة أدوات  
تحورت بمهارة واستغرقت آلافاً كثيرة من السنين لتتطور .

وما يزال الجنس البشرى يعتمد في وجوده غالباً على تعديل  
الأدوات المصنوعة من الخشب والحجر .

ان عقل الانسان هو الذى ابتدع هذه المعدات التي تمكنه وهو  
المخلوق الضعيف من البقاء في عالم عدائي الى حد كبير .

وقد جرى تعريف الانسان حقاً بأنه حيوان يصنع الأدوات ،  
حيوان مثقف باستخدام الكلمة بمعنى واسع .

والسؤال الآن هو : كيف تكتسب الثقافة ؟ • كيف يخترع  
الانسان صنوف المعدات الذهنية والمادية التي يحتاج اليها ؟  
كيف يشرع في عملية اقتراضها وتكييفها وفقاً لحاجاته  
الخاصة ؟

ولسوف يتضح على الفور أن نسيج الثقافة لدى كل جماعة  
انسانية والذي يهبها شخصيتها الخاصة الفريدة الموحدة - هو نسيج  
لا نهاية لتنوعه وتعقيده ، ويمكن أن يصل عدد الخيوط المفردة التي  
صنع منها هذا النسيج الى عشرات الألوف .

وليس هناك أدنى احتمال فى أن تخترع جماعة لنفسها كل  
خيوط مفرد من هذه الخيوط •

وعلى أية حال اذا توفرت خيوط أساسية معينة فى اللحمة  
والسدى فان عملية الاتقان تصبح عملية أتوماتيكية •

وعلى سبيل المثال اذا ما وجدت موضوعات دينية رئيسية معينة  
فان بناء الصرح الدينى الكلى هو مسألة وقت فحسب •

ومع ذلك ، فمن أين تأتى هذه الموضوعات الأساسية فى المقام  
الأول ؟ هل تخترعها الجماعة ؟ أم تقوم باقتراضها ؟

والجواب السديد هو أن الجماعة قد تفعل كلا الشئين •

فالجماعات البدائية تميل لأن يكون لديها فكرة محددة عن  
شخصيتها الخاصة والتي يزيد من حدتها أنها تعيش فى حالة عزلة  
نسبية • وعلى هذا فان الأفكار والمواد التى تقوم باقتراضها خلال  
الاتصال بجيرانها تتعرض للمعالجة والتطوير فى موطنها الجديد  
بأسلوب جديد وغير مألوف فى الغالب •

ولابد لكل جماعة ، فى مرحلة من مراحل تاريخها ، أن تتأثر  
بصورة قوية بأحداث العالم الخارجى الكبير •

أما المؤثرات الرئيسية التى تحدد نمط الثقافة فهى بالطبع  
المؤثرات الواضحة التى تدين بنشأتها للسياسة بصفة عامة •

وتشمل هذه المؤثرات : الحرب ، والثورة ، والحركات الدينية ، وتغير الحكومات والاحتلال ، والهجرة •

والتغيرات العنيفة التي تسميها مثل هذه الأحداث يمكن أن تنحرف بشخصية الشعب الثقافية ، ويمكن ان تعيد صياغتها من جديد •

ويجب أن يوضع في الاعتبار أيضا دور الفرد المتفوق والبارز •

### الانتشار

• ان الأسلوب الرئيسي الذي تسرى به مثل هذه الأفكار الثقافية بين الجماعات البدائية ، وبعبارة أخرى ذلك العنصر الهام في ميكانيكية بناء الثقافة هو الذي نسميه : الانتشار •

والمقصود هنا هو انتشار مواد أو ممارسات أو أفكار بعينها من مجتمع الى مجتمع آخر ، سواء كان ذلك عن طريق التجارة أو عن طريق المخالطة المنتظمة أو العارضة •

وقد نستطيع من الناحية النظرية أن نقرر أن هذه المواد أو الممارسات أو الأفكار قد انبثقت من أماكن محددة نستطيع أن نردها اليها • غير أنه - غالبا - يصعب عمليا تحديد نقطة النشوء ، أو حتى تحديد الثقافة الأصلية وذلك بسبب تشابك خيوط الثقافة الانسانية الى أقصى حد •

وعلى أية حال فان عالم الأثروبولوجيا بدون أن يدعى أن

قبيلة (أ) هي صاحبة إحدى السمات أو الخصائص الثقافية أو صاحبة مجموعة مركبة من السمات • فانه سوف يلاحظ أن هذه السمة أو مجموعة السمات المركبة تشارك فيها أيضا قبيلة (ب) وقبيلة (ج) •

فاذا واتاه الحظ فانه سوف يجد دليلا تاريخيا يبين أن هذه السمة أو المجموعة المركبة من السمات كانت في أول الأمر ملكا لقبيلة (أ) ثم انتشرت منها عن طريق قبيلة (ب) الى قبيلة (ج) • ولكن في معظم الحالات لن يواتيه مثل هذا الحظ •

وينبغي أن نذكر نقطة هامة وهي أن ( السمة الثقافية ) ليست في حاجة لأن تنتقل بين القبائل بالطريقة البسيطة التي ذكرناها •

وليس من الضروري أن تنتشر ( السمات الثقافية ) بين مجموعات السكان التي يتأخم بعضها بعضا ، لأنها تقوم بقفزات غريبة لا يمكن تحليلها في الغالب •

وعندما يتضح أن إحدى السمات قد انتشرت انتشارا واسعا في مناطق متباعدة بعضها عن بعض فان عالم الاثروبولوجيا يعتبر ان هذه السمة عرضة للانتشار المتقطع •

وقد يكون عدم تمثل إحدى السمات في ثقافة ما مرتبطا بأسباب كثيرة • ذلك لأنه أيا ما تكون جاذبية إحدى الأدوات من وجهة النظر النفعية وأيا ما يكون سحر إحدى الأفكار الفلسفية ، فانها لا يمكن أن تمثل في كيان ثقافة أجنبية الا تحت ظروف ملائمة •



فان كان ادخالها الى هذه الثقافة سوف يؤدي الى التصادم  
الخطير بالممارسات أو النظم الموجودة مما يحتم إعادة التنظيم  
الاجتماعي بشكل فعال فان تبنيها في هذه الحالة يلقي مقاومة عنيفة •  
وهناك سبب آخر يؤدي الى عدم تحقق تبني سمات  
معينة وهو أنها قد لا تكون ذات نفع للجماعة •

فقد تعيش قبيلتان متلاصقتين في ود ، ولكن اذا كانت احدهما  
تشتغل بالصيد ، والأخرى تشتغل بالزراعة فليست هناك فائدة في  
أن تقدم الثانية للأولى معزقة أو منجلا • بينما نجد في الوقت نفسه  
أن سمة تافهة مثل رقصة ترفيحية أو أسلوبا طريفا لتصفيف الشعر قد  
يجتذب مخيلات القناصين فيقومون باقتراضها •

ويبدو أنه لا خطر من القول بأن السمات التي تنتشر في  
صرعة أكثر هي ( السمات ) الطليقة التي يمكن التقاطها بسهولة  
وتستطيع أن تسلك في نسيج الثقافة الرئيسي •

وحين يستخلص أعضاء إحدى الجماعات لأنفسهم من القواعد  
ويبتكرون من المعدات التي تمكنهم من الثبات في الصراع من أجل  
البقاء فانهم ينفرون بالطبع من العبث بها ، بل وينفرون حتى من  
الارتجال في التجربة • انهم يتمسكون بشدة بقولين مأثورين هما:  
«الشیطان الذي تعرفه أفضل من الشيطان الذي لا تعرفه» ، «وان  
ما كان خيرا بالنسبة لأبي فهو خير بالنسبة لي » •

وعند هذه النقطة يجب أن نذكر أن « السمة تجتاز أغرب سلسلة من التحولات أثناء أسفارها ، وأينما تستقر فإنها تكتسب توافقا جديدا وغير متوقع » .

### تجانس الثقافة

وتمشيا مع الطبيعة المتجانسة للثقافة فإن إزالة سمة أو خيط واحد من إحدى الثقافات قد يحل النسيج كله .

ويكفى أن نفكر في التأثيرات التي لا حصر لها على حياتنا الخاصة لو أننا منعنا أو حظر علينا القيام بعمل بسيط أو قليل الأهمية مثل ارتعال الأحذية أو ركوب ( الأتوبيس ) ، أو استعمال الصابون .

ولقد كانت قيادة السيارة يوما ما تسلية طائشة بمعنى أنها كانت إضافة اجتماعية ، ولكنها الآن تحتل مكانها في مركز نشاطنا اليومي .

وبالنسبة لنا فقد نستطيع أن نعيش على نحو ما في مثل هذه الحالات . ولكننا نستطيع تقدير قسوة اللطمة التي يمكن أن تصدم مجتمعا بدائيا مضطرب التوازن إذا ما نضب لديه مورد ضئيل - لكنه حيوي - من موارد الطعام أو المواد .

إن جميع الثقافات الانسانية تتكامل بدرجة وثيقة ، وواجب عالم الاثروبولوجيا أن يقوم بدراستها ليحدد شخصيتها المتفردة .

## الاختراع والظروف المؤدية اليه والمعوقه له

قضية الاختراع فى تطبيقها على المجتمعات البدائية موضوع  
يجب معالجته بحذر شديد .

ان أفراد المجتمعات الحديثة المتطورة معنادون على فكرة  
الاختراع، ويبدو أنه يكاد يكون أحد شروط الحياة الحضرية أن  
نبتكر اختراعات جديدة فى فترات متوالية ، ومن أجل الحاجة فأتنا  
ندخل فى مصطلح ( اختراع ) انطلاقا علميا جديدا مثل اختراع  
« البنسلين » الذى اذا ما التزمنا الدقة فى التعبير فأتنا نجد أنه ليس  
اختراعا ولكنه « اكتشاف » .

والحقيقة أن العلم الحديث مهياً على نحو يدعو للاعجاب لأن  
يقوم بالاكتشافات ويطورها حتى يعثر باكتشافات جديدة .

ان أسمى ما أنجزه منهجنا العلمى هو مقدرته على معالجة  
المشاكل بمساعدة الفكر المنطقى والمتسلسل . فالمشكلة تدخل الى  
البؤرة بوضوح يستحيل تماما على الانسان البدائى ، ثم تتعرض  
لطائفة من التجارب المنهجية .

ويستطيع العالم فى العمل أن يسأل نفسه أسئلة نظرية عن  
تركيب المادة وسلوكها ، وذلك كله خارج مجال العقل البدائى غير  
المدرب .

واذا كان فى قدرة العالم أن يمد خياله بعيدا ويضع الفروض التى يشرع فى اختبارها بعد ذلك ، فان البدائى يستطيع فقط التفكير فيما يحيط به وما يملكه فى حدود جامدة تماما • وبالتالى فهو لا يستطيع أن يربط بين السبب والنتيجة بالدقة الرياضية المعتادة لدينا • وبسبب أنه غير مدرب على الملاحظة المنظمة فان من الصعب عليه حتى أن يدرك مبدأ أن المسببات المماثلة تنتج نتائج مماثلة •

ان حركة الاختراع بالنسبة للبدائى بطيئة بدرجة مؤلمة ، وكثيرا ما يعجز عن ادراك دلالة الاختراع حتى بعد حدوثه •

وهكذا فان العجلة قد تم اكتشافها فى أمريكا قبل مجيئ  
« كولومبس » ، ولكنها لم تستخدم الا فى منطقة صغيرة فى شكل  
اضافة فى لعب الأطفال •

وينبغى أن تكون الجماعة فى المرحلة التى تستطيع معها تقدير  
الاختراع قبل امكان الانتفاع بهذا الاختراع •

ولم يكن من المفيد بالنسبة لليوناردو أن يحلم بآلات الطائرة  
فى عصر لم يكن معدا على الاطلاق لتقديرها أو بنائها •  
ولكن عندما تتوطد العادة العلمية العقلية فى التفكير فان  
احتمالات الطيران يمكن استكشافها بصورة منظمة والوصول  
بها الى الغاية منها سريعا •

وما ان وجد العلم الحديث نفسه فى تقدم حتى ابتكر الأساليب

لتشتر مفهوماته الخاصة مثل الطباعة الرخيصة ، ووسائل الاتصال  
السريعة .

### الاختراع المتزامن

وفي القرن التاسع عشر كان المناخ الفكرى مشبعا بروح العلم  
الى درجة أن الظروف كانت موافقة لهذه الظاهرة الفريدة  
ظاهرة « الاختراع المتزامن » وهكذا وجدنا أن « داجير » و « نابوت »  
قد أعلن كل منهما مستقلا عن الآخر اكتشاف « الفوتوغرافيا » فى  
سنة ١٨٣٩ م ، كما أعلن « دارون » و « وللاس » اكتشاف نظرية  
« الانتخاب الطبيعى » فى سنة ١٨٥٨ ، و « بل » و « جراى » اكتشاف  
« التليفون » فى سنة ١٨٧٦ .

وفي المجتمعات البدائية المبكرة قبل أن يعرف الانسان أن  
يوجه أبحاثه بطريقة تنبؤية واقتصادية ومثمرة فإن الاختراعات  
كانت قليلة .

ويعتقد بعض علماء الأثروبولوجيا والآثار أن أكثر  
الاختراعات أهمية ، وهى : النار ، والفخار ، والتعدين ،  
والزراعة - قد تمت جميعها مرة واحدة فحسب ، ثم انتشرت  
بعد ذلك من المركز الأصى لاكتشافها .

ولا شك فى أن هذه النظرة بالغة التطرف ، فالنار - الحرارة

البرومشية - التي يمكن حملها في الجيب ، قد حصلت لها مجتمعات مختلفة بطرق مختلفة بواسطة الصوان والزناد ومحراث النار وغير ذلك . ومثل هذا التنوع في الأساليب يوحى بتنوع في الاختراعات .

وينبغي أن تشير أيضا الى حقيقة أن استخدام النار معاصر لظهور الانسان نفسه . وأنه على ذلك يبدو مثيرا للدهشة أنها قد اكتشفت في مناسبتين على الأقل ، وعلى الأرجح في مناسبات عديدة في العالم القديم والجديد .

وقبل الميلاد بنحو ثلاثة آلاف سنة بدأ الخزافون في العالم القديم في استخدام الدولاب في صناعة الخزف وهو تهيئ لم يصل الى الدنيا الجديدة الا بعد الاحتلال الاسباني .

وشبه بذلك التعدين الذي يرجع تاريخه الى أربعة آلاف سنة قبل الميلاد في مصر ، بينما لا يمكن اثباته في « بيرو » الا بعد ذلك بما يزيد عن خمسة آلاف سنة .

وفيما يتعلق بالزراعة ، فانه يبدو على الأرجح أنه كانت هناك ثلاثة مراكز رئيسية لنشأتها وهي : جنوب شرق آسيا ، وجنوب غربها ، والدنيا الجديدة . وكانت أساليب الزراعة مختلفة في نمطها في كل منها .

وتشمل زراعة الدنيا الجديدة النباتات المدجنة التي لم تكن



معروفة في آسيا : البطاطس والبطاطا والبطاطم والتبغ والفاصوليا  
والذرة •

وحالة الذرة تعتبر حالة تعليمية من وجهة نظر الاختراع اذ أن  
عملية الزراعة الأصلية كانت تعتمد على سلسلة من الظروف الشديدة  
التعقيد مما يجعل من غير المحتمل ألا تتكرر مرتين ، ومع ذلك فقد  
كان هذا النبات ينمو كغذاء محلي ثابت من كندا الى شيلي •

والاستنتاج الوحيد المقبول هو أن ممارسة زراعة الذرة قد  
تسربت في جميع أنحاء القارة الأمريكية خلال عملية انتشار تدريجية •

وهناك أمثلة عديدة للاختراعات المستقلة التي تنشأ في أكثر  
من مركز مثل اختراع التصوير الرياضي للصفر بواسطة الهندوس  
والبابليين وقبائل المايا •

اتنا نجد في الغرب الزعم بأن أول كتاب مطبوع قد أصدره  
«جوتنبورغ» حوالي سنة ١٤٥٠ م في «ميتز» ولكن الحقيقة أن  
الصينيين قد استخدموا حروف الطباعة قبل ذلك بأربعة قرون ،  
ومن المرجح أن ظهوره في الغرب كان اختراعا مستقلا لاختراع  
سابق •

ومن ناحية أخرى فإن معرفة حروف الطباعة ربما تكون قد  
وصلت الى الغرب عن طريق عملية انتشار • وقد عرفت في الصين

قبل أن تعرف في أوروبا بألف عام ، كما عرفت قوالب الطباعة قبل ذلك بستمائة عام •

ويكاد يكون مؤكداً أن كلا من الطباعة وصناعة الورق كان اقتراضاً ثقافياً متأنيئاً من الشرق الأقصى •

### التطور المتوازي

وفيما يتصل بالاختراع المستقل يجب أن تذكر اتجاه الجماعات الإنسانية نحو ما يعرف بالتقارب أو التطور المتوازي •

وهذا المصطلح يساعد في تفسير تشابه ملحوظ بين مجتمعين ، والذي يبدو بشكل طفيف بأنه يرجع إلى ارتباط وثيق بينهما ، بينما لا يوجد في الواقع تبادل ثقافي من أي نوع •

وفي بعض الأحيان يكون التشابه وثيقاً جداً وخادعاً ، ولو أنه مجرد تشابه عرضي •

أما تفسير التشابه فهو أن المجتمعات قد ينتظر منها بدرجة معقولة أن تتطور من نواح معينة في نفس الاتجاه العام •

ولن يكون من دواعي الدهشة أنه بسبب الحاجة العامة إلى نوع ما من الأوعية فإنه لا بد أن تشر طائفة من المجتمعات - عاجلاً أو آجلاً على فكرة صنع السلال والآنية •

وشبه بذلك الحال نجده فيما يتعلق بالنظم ، اذ أنه عندما تتحقق الوحدة النفسية للنوع البشرى ، فان الجماعات البدائية لا بد وأن تبدى فزعا عاما من بعض الأفعال مثل عملية القتل ، وخلال بذل الجهود لابتكار القوانين لحماية أنفسها من هذه الجريمة ، فان من المتوقع أن بغض هذه الجماعات - على الأقل - ينبغى أن تتقى أسلوبا نموذجيا لمكافحتها وتوقيع العقوبة على من يقترفها •

ان وجود المركبات الثقافية والتي تطورت بواسطة النمو المتوازي يمكن أن تقود عالم الأثروبولوجيا الغافل الى تفسيرات زائفة ووهمية فالتمائل بين أهرامات الدنيا الجديدة والقديمة كان سببه التطور المتوازي فى مجال الهندسة المعمارية ، ولم يكن سببه الانتشار الذى يدين به أصحاب نظرية « أبناء الشمس » •

ولكننا فى رفضنا لهذه النظرية التى دعا اليها اليوت سميث وتلاميذه ، ينبغى ألا تغيب عن نظرنا حقيقة أن الانتشار عبر منطقة واسعة ليس شيئا مستحيلا •

ونستطيع أن تقدم مثلا من أوروبا فى عصور ما قبل التاريخ وهو انتشار فكرة المقبرة الصوانية المبنية من كتل ضخمة • فقد انتشرت هذه المقبرة من موطنها الأصلى فى شرقى البحر المتوسط بأدواتها الطقوسية ومعتقداتها الدينية - التى لا يمكن استرجاعها الآن - عبر البحر المتوسط الى أسبانيا والبرتغال وفرنسا وايرلندا وبريطانيا وشمال غرب أوروبا •

فلقد سيطرت الديانة المغليشية - اذا كان لنا أن ندعوها كذلك -  
بقوة على خيال الناس • وكانت هناك ثقافة غنية تستخدم المعادن مرتبطة  
بالعناصر الروحية الغامضة •

وعلى ذلك ففي هذه الحالة كان هناك انتشار ثنائي متزامن  
انتقلت بواسطته الدوافع المادية والعقلية الى أفراد القبائل البدائية  
في أوروبا •

وفي ختام هذا الموضوع يمكن أن نقول : ان معظم علماء  
الأنثروبولوجيا والآثار في الوقت الحاضر يناصرون في تعقل  
« الاختراع المستقل » ، ويدافعون في اعتدال عن « الانتشار » •

## ٢

### التغير الثقافي وأثره في تطور المجتمعات الشعبية

#### الارتباط الثقافي :

لا يقتصر اقتراض الثقافات بعضها من بعض على ذبوع خصائص ثقافية مفردة أو مجموعة محدودة من هذه الخصائص والتي يشتمل عليها المصطلح الذي يطلقه علماء الأنثروبولوجيا وهو مصطلح ( الانتشار ) .

فهنالك نوع من الانتشار يشمل ذبوع ثقافات كاملة تقريبا من منطقة الى اخرى .

ويستخدم الدارسون في مثل هذه الحالات مصطلح :

( الارتباط الثقافى ) للدلالة على هذا التأثير الأكثر عمقا  
وأمتدادا .

ويضرب علما الأثروبولوجيا أمثلة مختلفة لهذه العملية  
الدينامكية منها ما حدث فى اليابان منذ نحو ألف عام أو أكثر  
قليلا . حيث جرى التدفق الثقافى فى اتجاه واحد الى اليابان ،  
وكانت ( الصين ) هى مصدر هذا التدفق من خلال عملية الارتباط  
ثقافى ، وبتعبير آخر فإن اليابان قامت بالتبنى الواسع النطاق  
لجملة من الخصائص الفردية والخصائص المركبة أيضا .

وكانت الكتابة ، وصناعة الحديد ، والنقود المسكوكة ،  
والطباعة ، والبوذية هى بعض المعدات الثقافية التى اقترضتها  
اليابان بعد أن استخدمت فى الصين أولا بمدة تتراوح بين  
خمسمائة عام وألفى عام .

ولم يأخذ الصينيون فى مقابل ذلك سوى المروحة المطوية .  
وفى القرن التاسع عشر بدأت فى اليابان أيضا عملية ثانية  
من عمليات ( الارتباط الثقافى ) حين فتحت اليابان أبوابها على  
سعتها للنموذ الغربى .

ولقد تم طبع اليابان بالطابع الغربى بأسلوب مباغت جدا  
بحيث لم يسمح للخصائص الأجنبية بأن يتم فحصها بطريقة  
متأنية واقتباسها ببطء .



وليس معنى هذا المثال الذى سقناه الآن أنه من الضروري أن يحدث ( الارتباط الثقافى ) فى اتجاه واحد ، فقد يكون متبادلا ، وعندئذ فليست هنالك حاجة للثقافة الكبرى لأن تبث الثقافة الصغرى •

وعند الحديث عن ( الاستعمار ) ، يشير الدارسون الى أنه بصرف النظر عن أن يكون الاستعمار قد تم بوسائل سلمية أو كان نتيجة للغزو العسكرى ، فإن ( الترابط الثقافى ) مع ذلك — كما يقررون — هو أعظم عامل مفرد فى التغيير الثقافى •

وهو بالطبع ليس العامل الوحيد — فالموضحة ، والرخاء أو الركود الاقتصادى ، والابتكارات التكنولوجية ، والثورات السياسية ، والتغيرات الأخرى الداخلية تلعب جميعها دورا هاما •  
فعن طريق التجارة أو الحرب أو الاستعمار يبدأ أحد المجتمعات فى جذب اتباع مجتمع آخر اليه ، ويبدأ التأثير والتغلغل المتبادل مؤديا الى انتشار الخصائص الفردية أو المجموعات الملتحمة من السمات والتي تسمى ( بالمركبات ) •

وفى نفس الوقت الذى ينفس فيه مجتمع ما فى عملية اقتراض ثقافى من مصادر خارجية فانه يتعرض لعملية إعادة تنظيم مستمرة من الداخل ويتطلب تركيب المجتمع إعادة تقييم وإعادة تأليف داخلية متواصلة للسمات الثقافية •

على أنه لا يجب ألا نسي أن المجتمعات تكتسب تشكيلها المميز وفقا للطريقة التي تختلط بها مجموعة الخصائص أو السمات في الوعاء الثقافي نفسه وما تقوم به من صقل لحواشيها مضافة عليها غشاء اجتماعيا فرديا . كذلك ينبغي أن نمنح الاعتبار اللازم للتأثيرات السلبية أو الايجابية والتي تتحمل البيئة مسؤولياتها .

وعند التحليل النهائي ينبغي أن نتذكر أن الثقافة في العادة متماسكة ومتكاملة : ان الشعوب البدائية — اذا جاز لنا أن نسيها كذلك — محاضرة بالخيوط اللانهائية لثقافتها الخاصة مثلنا تماما ، وهي مثلنا أيضا — ممتنة لشعورها بأنها مقتنصة ، فهذا الشعور يعطى الجماعة الانسانية احساسا بالأمن ، والذاتية المتحدة .

### مناطق الثقافة

حين يركز علماء الثقافة المقارنة انتباههم على موضوعات أكثر اتساعا من تلك التي تتضمنها دراسة جماعة مفردة فإنهم يصبحون على دراية بأوجه التشابه بين تلك الجماعة وغيرها من الجماعات المجاورة لها .

ويرى الدارسون أن مؤرخ ( الدانيرك ) على سبيل المثال يمكن أن يسلم باعتبار ( الدانيرك ) ، في ارتباطها مع السويد والنرويج عنصرا في كيان ثقافي أكبر يسمى ( اسكندنافيا ) .

وهناك نماذج كثيرة لمثل هذا ( الكيان الثقافى ) وتعرف المناطق التى تمتلك طائفة كبيرة من الخصائص أو السمات المشتركة بمناطق التمايز ، أو مناطق الثقافة •

ومن هذه المناطق التى حددها علماء الاثروبولوجيا منطقة ثقافة الاسكيمو أو المنطقة القطبية • ومنها فى أفريقيا : مصر ، والحبشة ، والكنغو ، وغيرها •

وعلى تخوم مناطق الثقافة هذه توجد مناطق ( هامشية ) تقطنها مجتمعات ذات خصائص ثقافية تكاد تكون غير مميزة • وليس لها طابع خاص •

#### تصنيف التجمعات الانسانية :

ولقد حاول بعض الدارسين فى ضوء دراسة مظاهر الثقافة المميزة والواضحة تصنيف التجمعات الانسانية وفقا لأسلوب معيشتها •

وهم يقررون بادية ذى بدء صعوبة هذه المهمة ، وان كان من الممكن القول بأن الشعوب التى يقوم عالم الاثروبولوجيا الحديث بدراساتها هى — بدون استثناء من الناحية العميقة — شعوب زراعية بمعنى من المعانى •

وهم يقصدون بالزراعة تلك الزراعة البدائية التى كانت تتم بواسطة العصا الحافرة أو بالمعزقة البدائية أو بالمحراث الخشبى •

وقبل أن يبدأ التأثير التكنولوجي الغربي كان يوجد عدد معين من الجماعات البدائية التي لم تكن زراعية ، ولكنها اعتمدت في وجودها على نظام جمع الطعام .

### جمع الطعام :

ويسرى مصطلح ( جمع الطعام ) على قطف الثمار البرية والتوت ، والجذور ، والفطر والطحالب ، واقتناص الحشرات، وصيد الدجاج البري ، والقنص ، وصيد السمك ، والبحث عن أصناف إضافية من الغذاء مثل أنواع معينة من الطين والوحل .

وقد بلغ التموين البدائي بصفة عامة درجة عالية من المهارة والدقة ، ومن بين الشعوب التي يمكن وضعها في مرتبة جامعي الطعام : الفيدا ، والاينو ، والبشمن ، والاندمايون ، وسكان استراليا الأصليون، وأقزام الشرق الأقصى ، وجميع هنود أمريكا الشمالية والجنوبية تقريبا .

ويعتبر ( الاسكيمو ) مثالا بارزا لاقتصاد جمع الطعام . ولقد بصفة عامة أن المجتمعات التي تمارس هذا النمط من الاقتصاد كانت صغيرة العدد ومقسمة الى وحدات ضئيلة لاتتجاوز الخمسين شخصا .

وفي هذه المجتمعات يقوم الرجال بأنواع النشاط الرئيسية

وهي صيد السمك والدجاج البري ، والقنص ، على حين تتولى النساء مهمة •

ولقد كانت هناك حقوق فردية قليلة للملكية المثلثة الغذائية أو أراضي القنص أو مصادر صيد السمك •

وكانت الهجرات الذاتية الطويلة أمرا ضروريا بغرض حفظ الاتصال بالقطعان البرية •• والتي كانت تمثل المورد الرئيسي للمعيشة •

ولم يكن هناك استئناس للحيوان ، باستثناء (الكلب) الذي يظهر أن استئناسه قد جرى في فترة مبكرة من تاريخ النوع الانساني •

ويمكن القول بأن ( الكلب ) الذي كان في البداية على هيئة ابن آوى ، قد تعلق بالانسان ، بينما كان يجلس حول نار مخيمه ، وقد يكون هذا القول أكثر صوابا من القول بأن الانسان قد عرف كيف يتألف ( الكلب ) •

ان استئناس الحيوان عملية اصطناعية يبدو أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعملية الاصطناعية للزراعة •

ان العناية بالحيوان — كما ينبغي أن تكون — أي : اطعامه وحراسته والاشراف على نتاجه عمل يستغرق كل الوقت • ولم

تكن مجتمعات ( جمع الطعام ) تسمح لها وسائلها بالتurf الذى يقتضى تخصيص أشخاص معينين من وحدات الجماعة الفرعية الصغيرة العدد، حتى وان كانت أساليب الاستئناس معروفة لديهم .

فلقد كان البحث القاسى عن الطعام يمتص طاقة مثل هذه الجماعات وكانوا فى معظم الوقت يعيشون على حافة المجاعة .

وكانت هذه الجماعات - فى العادة - تفتقر الى المقدرة على خزن الطعام الكافى لسد الحاجات الضرورية خلال الشهور العجاف ، وكانت حياتهم تتأرجح بين فترات من السغب اليأس وفترات من القصف الشرس .

ولقد أفضى الاخلاص الذى كرس للبحث عن الطعام الى نقص الدافع للمتاجرة أو الانهالك فى التجارة الداخلية ، بينما حال عدم وجود حقوق الملكية دون تكديس الثروة الفردية ، وحال بالتالى دون وجود نظام الفروق الاجتماعية التى يستتبعها .

ويمكن القول بأن أسلوب الحياة القائم على جمع الطعام هو الأسلوب الذى كان متبعاً حتى أزمنة حديثة نسبياً .

وقد قضى الانسان الحديث تسعة وتسعين فى المائة من وجوده فى العالم دون أن ينتفع بالزراعة .

ومع ذلك فان من الخطأ أن نفترض أن هذه المجتمعات السالفة كانت بدائية بأية صورة .



لقد كانت أدواتهم وأسلحتهم معقدة ، ومصنوعة بمهارة  
أيضا ، كما أن منظماتهم الاجتماعية كانت على درجة عالية من  
الاتقان •

وبالرغم من أنهم كانوا يفتقرون الى بناء طبقى متشابه ،  
فإننا نجد أن الدين ، والعلاقات الأسرية والتوانين عندهم كانت  
معقدة • ويمتلك سكان أستراليا الأصليون - على سبيل المثال  
أكثر نظم العلاقات العائلية تعقيدا في العالم •

#### الزراعة :

لقد حدثت ثورة في علاقة الانسان ببيئته الطبيعية في العصر  
الحجرى الحديث في العالم القديم ، وكانت هذه الثورة هي ادخال  
الزراعة •

ان أقدم الرعاة الذين خلفوا وراءهم سجلا محددا ومؤكدا  
عنهم هم أهالى الفيوم في مصر القديمة ، فلقد كانوا هم ونظراؤهم  
في الثقافة من أهل ( تاسما ) والمرمدة يزرعون نوعا من القمح  
والشعير في حقبة مبكرة تعود الى ستة آلاف سنة قبل الميلاد  
تقريبا •

وقد تركوا وراءهم عددا من المناجل ومخازن الحبوب  
وطواحين الغلة الى جانب رموس السهام الصوانية ورموس

الحراب من العظام تدل على أن أصحابها من جامعى الطعام  
الصيمين •

وقد امتلك أهل انفيوم كذلك ماشية وأغناما ( أو معيزا )  
وخنازير ، وفي غضون مئات قليلة من الأعوام أرسيت أساسات  
- ليس فقط - الأمبراطورية المصرية ، ولكن أيضا دول المدينة فى  
سومر ، وبدأ أخيرا انحسار طغيان اقتصاد جامعى الطعام •

ولعدة ملايين من السنين كان إيقاع المجتمع الزراعى الناشئ  
يشبه كثيرا ما كان عليه فى عصور جمع الطعام •

وكانت زراعة الخضراوات ، والعلات القليلة ، والمحافظة على  
القطعان الصغيرة تساعد على الأرجح فى تكملة غذاء مرحلة جمع  
الطعام •

وفى العصر الحجرى الحديث فى أوروبا كانت المجتمعات  
القروية الجديدة ما تزال بدوية بحكم العادة ، ويظهر أنها قد  
مارست شكلا مهما من أشكال الزراعة مشابهة للشكل الذى  
كانت تستخدمه قبائل ( بورما ) الجبلية حتى وقت قريب •

ويشمل هذا الشكل الزحف على الغابات العذراء وقطع  
الأشجار واشعال النار فيها ، وبذر الحب فى الطبقة الغنية من  
الفحم النباتى ، وعندما تستنفد رقعة الارض المحترقة فان الجماعة  
تنتقل مبتعدة قليلا الى داخل الغابة •

وكان حجم المجتمع ما يزال صغيراً ، وكانت أعمال  
الزراعة توكل الى النساء أثناء خروج الرجال للصيد • وكان  
الطعام الفائض والأدوات الغنية. المتخصصة التي ينتجها المجتمع  
قليلة الشأن في الغالب • وعلى ذلك فان الفوارق الطبقيّة التي  
تقوم على التجارة قد ظلت بغير أهمية • ولما كانت معرفة أساليب  
الزراعة قد اخترعت ببطء وفي مراكز مستقلة ، فان انتشارها  
وتلاؤمها مع الظروف المحلية قد أدى الى أحداث تغييرات  
اجتماعية ملحوظة •

### التقدم والتكوص

لقد أصبح الرجال الآن يستخدمون في ثقة أدواتهم الزراعية  
الجديدة ، وفي حالات كثيرة أعفوا نساءهم من الأعمال الثقيلة  
في الحقول •• وحوالي أربعة آلاف سنة قبل الميلاد كانت ثقافة  
( حضارة ) البدارى - في مصر ، في عهد ما قبل الأسرات -  
تستخدم النحاس •

وقد أدى اجتماع الزراعة والتعدين الى النمو السريع في  
الاتجاه المتزايد لدى المجتمعات التي تعتمد على الزراعة والرعى  
لأن تستقر وتصبح حضرية •

ولقد كان يركز الناس في الحواضر هو بداية الاتجاه نحو المجتمع الصناعي الحديث .

ولقد ساعدت الممارسة العميقة للزراعة على ظهور طائفتين من الناس في داخل المجتمع الواحد : أهل الريف الذين كانوا يعملون بالمعزقة والمول لاتساج ضروريات الحياة ، وأولئك الذين كانوا يعيشون في المدن مكرسين أنفسهم لمهنة متخصصة واحدة .

ان الزراعة التي تبعتها التعدين كانت تعنى اعفاء نسبة كبيرة من السكان من مهمة البحث عن الطعام حتى ينتجوا سلع الترف . واذن فقد بدأ نمو طبقة الحرفيين .

وفي الوقت نفسه ازدادت معرفة كيفية مباشرة القطعان مما تتج عنه زيادة حجم هذه القطعان . .

ولم يكن قد مضى وقت طويل على نشأة فكرة الملكية سواء في شكل الملكية الزراعية والرعوية ، أو في استغلال العمل الحرفي .

ويرجح أنصار النظرية الماركسية نشأة ما يسمى بطبقة الملك الكاهن الى فترة تعزى افتراضا الى نشأة حضارة العصر البرونزي .

وطبقة الملك الكاهن طبقة حاكمة كانت مسئولة عن وضع نظام قانوني بغرض حماية ممتلكاتها وامتيازاتها الخاصة .

ومن غير أن يزعم المرء نفسه بالمضامين السياسية لمثل هذه

الأوضاع ، فليس تعسفاً أن نسلم بأنه في هذه الحقبة قد ولدت  
النظم التى تعرفها المجتمعات الحديثة : ( طبقة النبلاء ، والوسطاء ،  
وتجباة الضرائب ، والجنود ، ورجال الشرطة ) •

وقد عملت أيضاً القوى المنطلقة لتوفير مئونة ثابتة  
ومضمونة ، مقترنة بمعرفة التعدين ، على ادخال مهارات جديدة .  
فالكتابة على سبيل المثال واضح أنها تتاج ذهن طبقة تجارية  
حضرية تتلهف على دمج الوثائق أو رسم الممتلكات الشخصية  
وشحنات البضائع •

ومهما يكن من أمر ، فإن فحص أنماط ثقافية حضرية ليست  
قطعا مهمة عالم الاثروبولوجيا ، لأنها مهمة عالم الاجتماع • ومن  
واجب عالم الاثروبولوجيا أن يحصر نفسه في موضوع بناء  
الثقافة الزراعية البدائية الحية •

ولقد رأينا أن الثقافة هى نسيج معقد يتألف من خصائص  
متفاعلة لاحصر لها • وعملية التفاعل هذه هى التى تقوم بسبك  
المجتمع وتشكيله ••

وعلى هذا فان من الحق المبالغة فى أهمية الابتداعات  
الزراعية والتكتيكية فى العصر الحجري الحديث والعصر  
البرونزى •

انا ببساطة ، كما يقول بعض الدارسين ، لا نعرف ما فيه

الكفاية عن الديناميكية الثقافية لكي نصدر تأكيدات متفائلة  
حول التقدم وتفوق الحضارة الحديثة .

وعلى النحو ذاته ، فيجب أن يكون المرء حريصا عند مناقشة  
مشكلة مراحل التطور بالنسبة للمجتمعات البدائية ، فبعض  
المجتمعات تعبر مباشرة المرحلة الحجرية الى مرحلة الحديد بدون  
مرحلة نحاسية أو برونزية معترضة .

وبعض المجتمعات لا تفشل في أن تتقدم فحسب — بل انها  
تفقد حتى العناصر النافعة لثقافتها كما فقد سكان جزر ( تورس  
Torres ) ، والقويجيون السفن ، أو كما فقد بعض  
الميلانيزيين الخزف .

ان ظاهرة ( النكوص ) هي احدى الظواهر التي لم تدرس  
بما فيه الكفاية .

كذلك فان التباين المثير للمخلوقات البشرية وثقافتها يعوق  
بحق أى تصنيف جاهز لحياة الانسان الحديث ومجتمعاته .  
ويمكن القول الى حد ما بأن النوع الانساني يمتلك ليس فقط  
وحدة نفسية بل يمتلك ايضا وحدة اجتماعية ، وان جميع  
الثقافات الانسانية مرتبطة بسبب من الانتشار والتأثير المتبادل  
سواء كانت هذه الثقافة متقدمة أو كانت بدائية .

ومن الخطأ أن يعتبر مواضع البلد الصناعي الحديث أن



ثقافة مختلفة في النوع عن ثقافة البدائي .. انها مختلفة فقط في الدرجة .

ومما يستحق التكرار هو أن المصطلحات : ( متوحش ) و ( بدائي ) و ( بربري ) و ( متحضر ) و ( متقدم ) وما الى ذلك من مصطلحات ، قد استخدمت فقط لأنها تتضمن منفعة دلالية معينة ، ولكنها في حقيقة الأمر ليست علمية .

ان جميع المجتمعات تشتمل على نقائص من نوع ما ، ولكن قليلا من الدراسة يكشف غالبا لعالم الاثروبولوجيا أن احدى العادات الأصلية التي تبدو بذينة أو مقرزة قد لا تكون كذلك في واقع الامر ، بل على العكس من ذلك ربما كانت فضيلة .

ومن ثم فان عادة أكل الطين الاسترالية التي قد تصدم الرجل المتحضر هي في الواقع طريقة ماهرة للحصول على معادن معينة مفيدة للصحة .

#### الاقتصاد البدائي ، ومفهوم الثروة الأهلية :

اذا نظرنا الى هيكل المجتمع الصناعي وجدناه ملتصحا ببعضه بمفهوم ( النقود ) كذلك فان حياتنا اليومية مكيفة تكيفا وثيقا حسب نظام الأسعار ، وفي مقدورنا أن نعطي لكل شيء نمتلكه قيمة مالية مضبوطة الى حد كبير . اما على حد تعبير أحد علماء

الاثروبولوجيا - سجناء الوثاق النقدي ، والدفع نقدا هو زيت  
المحرك في حضارتنا ، وما تفعله مقابل شيكات وتقود وأوراق  
مصرفية •

وإذا رجعنا الى تاريخ النقود نجد أن أول ما سك منها كان  
هو ( الشاقل ) الفضى الشهير لدارا الأول ملك الفرس ( ٥٢٢ -  
٤٨٥ ق م ) وخلال عقود قليلة من السنين توطدت المسكوكات  
فى أرجاء البحر المتوسط • وقد ساعدت فتوح ( الاسكندر )  
على نشر الفكرة شرقا الى الهند ، وأيضا الى الصين •

وكان الصينيون أول الشعوب التى استخدمت النقود  
الورقية ، وهو شكل من العملة لم يظهر فى الغرب الا منذ قرون  
قليلة •

وقبل ادخال النقود المسكوكة كانت حضارات مثل مصر  
القديمة تقوم بالتعامل بواسطة طلائع المسكوكات مثل أكياس  
صغيرة من التبر • والمجتمعات البدائية قلما تمتلك هذا النوع  
من الوحدة التجارية التى تمثلها النقود المسكوكة أو المطبوعة •  
ومن ناحية أخرى فإن عالم الواقع متشابك فى نظر أفراد هذه  
المجتمعات مع عالم ما وراء الطبيعة ، وتتدخل - بشدة -  
الاعتبارات الخارقة فى معظم معاملاتهم أكثر مما تفعل بالنسبة اليناء  
وعلى هذا فإن أسماءهم ، وشعاراتهم ، وأسرارهم الدينية

الشخصية • وكذلك يمتلكانهم القليلة مشبعة بالمذاق الروحي  
الذى تفتقر اليه ممتلكاتنا •

انهم يمتلكون بصورة شخصية الرقصات والرسوم والاغانى  
والأنواع الأخرى من الأشياء غير المادية •

فاذا حدثت متاجرة أو تبادل فإن السبب النفعى غالبا ما يكون  
أقل من السبب الاجتماعى : فامتلاك صحيفة من النحاس منقوشة  
بدقة معينة ، أو درع مزخرفة جميلة يعلى من مكانة الرجل ، ويتيح  
له أن يظهر مميزا فى الطقوس الدينية أو الأعياد •

وأفراد هذه المجتمعات يمتلكون بالفعل احساسا مقارنا صادقا  
بالقيمة ، فالبقرة تعتبر بالطبع أثمن فى الملكية من الخنزير ، والقارب  
أثمن من القوس •

والمسألة هى أنه لا يوجد لديهم مقياس جاهز من القيمة  
النقدية لهذه الأشياء كهذا الذى تطور لدينا •

ان التبادل العرضى والمستمر للأشياء والنقود ، والذى هو  
سمة من سمات حياتنا نحن ، غير معروف عندهم ، فان مبادلاتهم  
تقع فقط فى مناسبات احتفالية أو رحلات تجارية قليلة ومدبرة •

وهم يكتزون فى العادة أشياءهم الثمينة ، والجواهر المقدسة  
الخاصة بالأسرة أو الهدايا التى وهبت لهم فى حفلات (اللاحاق)  
أو الزواج •

وتبادل الممتلكات بالنسبة لهم لا يحدث بغرض تكديس الثروة ، ولكن كأسلوب لتبادل الهدايا والآلطف .

وكما ذكرنا فانه من النادر أن يتيسر فائض كبير في المجتمعات الزراعية الرعوية .

ان الفائض هو الذى يخلق جانبا كبيرا من النشاط التجارى في مجتمعنا نحن ، والدور الذى يلعبه المتخصص في انتاجه هو دور هام، وانعدام المتخصصين نسبيا في الحياة البدائية ينتج عنه تبعاً لذلك نوع بسيط من تجارة الترف . فالصانع أو الحداد في المجتمع البدائي يباشر حرفة المتخصصة كعمل جانبى ، وينشغل في الأوقات الأخرى بالأعمال الروتينية للقبيلة .

وكل رجل في القبيلة قادر على مباشرة أنواع النشاط العامة، وبصفة عامة فإن كل فرد يقوم بنفسه بالزخرفة والبناء ، وصنع الأدوات ، والأشغال اليدوية . وعلى ذلك فإن الأعمال التجارية فيما يختص بهذه الأمور ليست ضرورية .

ولما كان كل رجل في القبيلة مشغولا أيضا في مهمة توفير مشونة الطعام المشتركة ، فانه لا يستطيع بحال من الأحوال أن يستمتع بوضع احتكار السوق في بعض السلع ويضطر رفاقه الى دفع الفدية .

وفي الواقع فإن المجتمعات البدائية تمارس ملكية عامة للخدمات والسلع الأساسية .

انهم يقيمون حياتهم على مبدأ دولة ( الصالح العام ) بمعنى قيام المسؤولية تجاه المسنين والعجزة والضعفاء .

والملكية الخاصة لدائرة صغيرة من الممتلكات الشخصية مسموح بها ، ولكن من نواح أخرى يطبق نظام تأميم ، فأراضى القنص وصيد السمك مشاعة ويجوز تأجير الأراضى الصالحة للزراعة لبعض الأسر فى أحوال معينة ، ولكنها من الناحية النظرية تظل ملكا مشاعا للمجتمع كله .

وليس هناك شىء مثل ما تطلق عليه تعبير ( البطالة ) ما دام جميع الرجال يحملون مسؤولية ضمان بقاء القبيلة .

فاذا كانت هناك وفرة فى الطعام والبضائع ، فان الجميع يستفيدون بسبب المشاركة العامة فى المجتمع ، واذا ساء الحال فان المجتمع كله يجب أن يتحملة معا .

ومجمل القول أن مبدأ الملكية العامة يحصل دون حياة الثروة فى المجتمع البدائى بغرض رفع المستوى الشخصى للمعيشة . ويحول المبدأ ذاته دون استخدام الثروة بغرض استئجار عمل أفراد القبيلة الآخرين .

ومرة أخرى فان مجرد امتلاك الثروة لا يمكن أن يساعد رجلا على نيل السيطرة السياسية فى مجتمعه .

أن السلطة السياسية تعتمد على عوامل تمت المصادقة عليها اجتماعيا ، والتي هي وراثية أصلا .

والا تنهازية السياسية التي هي موجودة في المجتمعات المتخضرة ، ليست معروفة لديهم افتراضا . فكل رجل في هذه المجتمعات البدائية ملزم بأن يعمل ، والعمل الذي يؤديه يماثل عمل زملائه تماما ، وهو يأكل نفس الطعام ، ويشارك في المراسم ذاتها ، ويمر بدورة الحياة نفسها ، وأخيرا يستمتع بنفس المرات .

..



## الفصل الثالث

### «الفصل الذهبي» لجيمس فرزير

#### ١

منذ وقت بعيد أخذت دراسة الشعوب البدائية تحت اهتمام مجموعة قديرة من العلماء الذين بدأوا بدراسة مجالات معينة من السلوك الانساني في ضوء المجموعات الضخمة من المعلومات التي تجمعت من سائر أنحاء الارض .

وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر حققت مدرسة « علم الانسان » البريطانية الكثير في حقل التراث الشعبي كما بينا من

قبل فى حديثنا عن أعلام هذه المدرسة مثل : تيلور ، وأندرو لانج  
وجيمس فريزر •

وقد غطت مؤلفات فريزر الضخمة - وفى مقدمتها كتاب  
«العصن الذهبى» حقلا شاسعا فى مجال الاثروبولوجيا ، وتركت  
طابعا ظاهرا على الدراسات العلمية للأديان البدائية ، وقد شهد العلماء  
لفريزر ، حتى أولئك الذين اختلفوا معه فى الرأى - بسعة معرفته  
وعنفها ، وبالألمية المتوهجة •

ويعتبر « فريزر » وزملاؤه الرواد هم الذين وضعوا اللبانات  
الأولى لدراسة مقارنة حقيقية للتراث الشعبى بتركيز اهتمامهم على  
الملامح الانسانية العامة مستقلة عن المجالات القومية ، وان كانوا فى  
الوقت نفسه قد تعرضوا لآخذ الدارسين فيما بعد لاهمالهم هذه  
المجالات الاخيرة كما أشرنا (\*) •

فلقد سادت فكرة ( الارث ) - فى اتجاه هذه المدرسة ، وقد  
نبعت هذه الفكرة من ملاحظة الدارسين للتشابه الغريب ، بين قدر  
كبير من المعتقدات والعادات والقصص ، فى جميع أنحاء العالم -  
ليس فقط بين الشعوب البدائية - ولكن بين أكثر الشعوب تحضرا •

فقد وجدوا أن هذه المأثورات الشفوية ، والتي هى أساسا

---

(\*) انظر ص ٧٤ •

خاصة بالجانب الأسمى من المجتمع متشابهة ، بل وحتى مطابقة للمعتقدات والعادات والقصص المتداولة بين الشعوب البدائية • من هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الأفكار والممارسات الجارية بين الشعوب المتحضرة لا بد وأن تكون قد انتقلت — عن طريق الارث أو غيره — من الحالات البدائية للمجتمع •

ومنذ ذلك الوقت الذى صاغ فيه « وليم تومز » عام ١٨٤٦ هدف الفولكلور — بأنه دراسة الآثار الشعبية — فقد انحصر اهتمام الفولكلوريين — فى فحص الثقافة الحفرية أو المخلقات الثقافية •

## ٢

ولد العالم الاسكتلندى جيمس جورج فريزر فى جلاسجو فى أول يناير ١٨٥٤ م • وتلقى علومه فى جلاسجو ثم فى كلية ترينى بكمبردج • وقد انتخب زميلا فى الكلية فى عام ١٨٧٩ • وقد عين أستاذا للانثروبولوجيا فى جامعة ليفربول عام ١٩٠٧ وبهذا التعيين بدأت دراسة الانثروبولوجيا الاجتماعية فى انجلترا • وقد عرف « فريزر » موضوعه بأنه ذلك الفرع من علم الاجتماع الذى يتعلق بالشعوب البدائية •

وفى عام ١٩١٤ حصل على لقب « سير » ، كذلك فقد نال تكريما كبيرا من الدوائر العلمية ، واختير زميلا بالجمعية الملكية

وبالإكاديمية البريطانية . وأهدته الجامعات المختلفة كثيرا من الألقاب الفخرية . فلقد منحته أكسفورد ، وجلاسجو الدكتوراه في القانون - ومنحته كمبردج - الدكتوراه في الآداب ، وحذت حذوها جامعات أخرى خارج بريطانيا مثل جامعة باريس ، وجامعة استراسبورج ، وقد توفي فريزر في عام ١٩٤١ •



وقد كتب « فريزر » عددا كبيرا من المؤلفات والأبحاث . لكن مؤلفه الرئيسي الذي ارتكزت عليه شهرته كمؤلف هو كتاب : « الفصن الذهبي » الذي صدر في سنة ١٨٩٠ في جزئين ، ثم قام بإعادة نشره تحت سبعة عناوين مختلفة في اثني عشر مجلدا فيما بين سنة ١٩٠٧ ، ١٩١٥ • وفي سنة ١٩٢٢ استجاب « فريزر » للطلبات الكثيرة التي طلبت منه إيجاز هذا المؤلف الضخم ، وأيضا لكي ينتشر الكتاب في دائرة من القراء أكثر اتساعا ، فقام بإصدار طبعة مختصرة في مجلد واحد ، قفاها بمجلد ثان في سنة ١٩٣٦ ، وقد بذل في هذا المجهود ، كما يقول - جهدا شاقا للبقاء على الأسس الرئيسية للكتاب مع قدر من الشواهد التي تكفي تصويرها بوضوح • ويعتبر الفصن الذهبي دراسة واسعة للعبادات القديمة والفولكلور تشمل على طائفة وفيرة من البحوث الأنثروبولوجية •

ومن مؤلفات فريزر الشهيرة : « الطوطمية والزواج الاغتصاب » وقد صدر في أربعة مجلدات كبيرة في سنة ١٩١٠ ، و « الفولكلور

فى العهد القديم « ثلاثة أجزاء سنة ١٩١٨ . و « الاعتقاد فى الخلود  
وعبادة الموتى » ثلاثة أجزاء أصدره فىما بين عامى ١٩١٣ وعام  
١٩٢٤ ، و « عبادة الطبيعة » سنة ١٩٢٦ ، و « أساطير نشأة النار »  
سنة ١٩٣٠ . ثم « الخوف من الموتى فى الديانة البدائية » ثلاثة  
أجزاء صدر فى أعوام : ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ، ١٩٣٦ .

### ٣

يقول « فريزر » فى مقدمة « الفصن الذهبى » ان الغرض  
الأولى لهذا الكتاب هو :

تفسير القاعدة الغربية التى تنظم تعاقب كهنة الربة ديانا فى  
أريشيا بايطاليا . وبعبارة أخرى فان موضوع هذا الكتاب هو تقديم  
تفسير معقول للتقليد الكهنوتى فى غابة « نيمى » حيث تقوم عبادة  
« ديانا » التى أنشأها « أورستس » الذى يقال انه بعد أن قتل « ثاوث »  
ملك كريشيا هرب مع أخته من ايطاليا مصطحبا معه صورة ديانا فى  
حزمة من العصى .

وقد نقلت عظام « أورستس » بعد موته من أريشيا الى روما  
ودفنت أمام معبد « ساتيرن » فى منحدرات كابيتلاين بجانب معبد  
الكونكورديا .

ونعرف من « فريزر » أنه عندما شرع لأول مرة فى حل هذه

المشكلة قدر أن ذلك يمكن أن يتم في إيجاز شديد ، ولكنه وجد بعد قليل ان معالجة الموضوع كما ينبغي ، أو على الأقل بوضوح ، يقتضى مناقشة كثير من الأسئلة العامة المتصلة بهذا التقليد ، ومن ثم فإن هذه المناقشة أخذت تتشعب وتحتل مساحات أبكر فأكثر ، وتفرع البحث في اتجاهات متعددة حتى امتد الكتاب الأصلي ذو الجزئين الى اثني عشر مجلدا عدة فصولها تسعة وستون فصلا . وهى التى نحاول أن نلخصها في إيجاز شديد .



فى معبد نيمى الذى أشرنا اليه نمت شجرة معينة لا يجوز كسر غصن من أغصانها . ولا يسمع الا لعبد هارب أن يكسر - اذا استطاع - أحد هذه الأغصان . ونجابه فى هذه المحاولة يؤهله لمنازلة الكاهن ، فاذا ما تم له قتله فانه يتولى الحكم مكانه متخذاً لقب : ملك الغابة .

وطبقا للفكرة العامة عند القدماء فان هذا الغصن المصيرى كان هو : ( الغصن الذهبى ) الذى انتزعه ( انياس ) قبل أن يشرع فى رحلته المهلكة الى عالم الموتى .

ويقال ان هروب العبد يمثل هروب ( أورستس ) ، أما منازلة الكاهن فانها تعيد ذكرى التضحيات البشرية التى قدمت لديانا يوما ما



وقد ظلت قاعدة ( الخلافة ) التى تم باستخدام السيف باقية حتى عصر الأباطرة الرومان .

ومن بين الطقوس المختلفة كانت النار تلعب دورا هاما فى الاحتفالات التى تقام من أجل ( ديانا ) فى نيمى فى الثالث عشر من أغسطس فى كل عام ، وكانت المشاعل تملأ غابة ( ديانا ) ، كذلك وجدت تماثيل من البرونز تمثلها وهى ترفع مشعلا بيدها اليمنى . وكانت النساء التى استجابت لضراعتهن يأتين متوجات بالأكاليل حاملات مشاعل مضيئة للوفاء بنذورهن فى معبدها .

وعلى هذا يتضح التشابه بين هذه الممارسات وبين الممارسة الكاثوليكية الخاصة باهداء الشموع المقدسة للمكناص .

والحديث عن ( ديانا ) يثير بالطبع الحديث عن مقابلها الأغريقى الربة ( أرتيميس ) وطقوس عبادة ( هيبوليتس ) معشوقها الذى مات فى ريعان شبابه .

وهناك كثير من هؤلاء الشهداء الذين عشقتهم الربات ، والذين نصادفهم كثيرا فى الأديان القديمة ، ويعتبر ( أدونيس ) أكثرهم شيوعا .

ولأن أرتيميس كانت ربة عظيمة للخصب فى الأصل ، فلا بد أن تكون تلك التى تهب الخصب للطبيعة هى نفسها خصبة وفقا

لمبادئ الديانة المبكرة • ولا بد اذن أن يكون لها قرين ذكر ، وقد كان هو ( هيبوليتس ) الذى كانت تهدى اليه خصلات الشعر من شباب وعذارى ( تروفين ) قبل الزواج بغرض تقوية ارتباطه بالربة • وبذلك تقوى خصوبة الأرض والماشية والبشر •

ولما كانت ( ديانا ) مثل ( أرتيميس ) ربة للخصب بعامة ، ولانجاب الأطفال بخاصة • فقد كانت مثل نظيرتها الاغريقية فى حاجة الى قرين ، وهذا القرين هو ( فيربس ) •

وكان ( فيربس ) هو أول ملوك نيمى ، والسلف الأسطورى أو المثال المحتذى لسلسلة الكهنة الذين قاموا على خدمة ( ديانا ) متخذين لقب ملوك الغابة ، والذين لاقوا مصيره الفاجع أيضا •

وكانت الغابة تمثل ( ديانا ) ملكة لها ، وكانت فيها الشجرة التى تتجسد فيها ديانا ، وكان من واجب الكاهن حراسة هذه الشجرة ، وكان يحتضنها كزوجته ولا يقتصر الأمر على عبادتها • وما تزال عادة تزويج النساء والرجال للأشجار قائمة فى الهند وفى أجزاء أخرى من الشرق كما يقول فريزر •

ومما تقدم يمكن أن نستنتج أن عبادة ( ديانا ) فى غاباتها المقدسة فى نيمى ، كانت ذات أهمية قصوى ، وأنها تعود الى أزمنة  
محيقة •

وكانت ( ديانا ) تعتبر ربة للغابات والوحوش ، وربما أيضا  
للماشية ولثمار الأرض ، وكان يعتقد بأنها تبارك الرجال والنساء لكي  
ينجبوا ، وتساعد الأمهات عند الوضع •

ولكن هذه النتائج فى حد ذاتها ليست كافية - كما يقول  
فريزر ، لتفسير القاعدة الغريبة لتوارث الكهنوت ، ومن ثم فإن  
استعراض مجالات أخرى أمر ضرورى • وسوف تكون - كما قدر  
المؤلف - دراسة طويلة وصعبة ولكنها تتضمن التشويق وسحر رحلة  
الاكتشاف فى بلدان كثيرة تاركين خلفنا ايطاليا مؤقتا •



وفى « الفصل الثانى » الذى خصصه للملوك الكهنة نواجه  
طائفة من الأسئلة التى تبحث عن حل :  
لماذا كان كاهن ديانا فى نيبى الملقب بملك الغابة يقوم بقتل  
سلفه ؟

ولماذا كان قبل أن يفعل ذلك يقوم باتتزاع غصن من شجرة  
بعينها طابق القدماء بينه وبين الغصن الذهبى عند فرجيل ؟  
وأول نقطة تجدر الإشارة إليها هى لقب الكاهن الذى اتخذه  
ملك الغابة ، ثم وصفه لمقره بأنه مملكته • ويمكن القول بأن  
اتحاد اللقب الملكى مع واجبات الكاهن كان شائعا فى ايطاليا وفى  
اليونان قديما •

وفى روما وغيرها من المدن اللاتينية كان هنالك كاهن يسمى ملك الطقوس المقدسة ، وكانت زوجته تحمل اللقب نفسه • وفى أثينا الجمهورية كان الحاكم السنوى يسمى الملك ، وتسمى زوجته، ملكة ، وكانت وظيفة كل منهما وظيفة دينية ، وهنالك أمثلة أخرى من الاغريق عن ملوك بالاسم فقط ، وكانت واجباتهم كهنوتية على ما يظهر •

وهذا الجمع بين السلطتين الكهنوتية والديوية شئ مألوف كان موجودا فى آسيا الصغرى • وكذلك فان بعض باباوات روما فى العصر الوسيط وبعض ملوك التيوتون فى عصر الوثنية وملوك مدغشقر قد جمعوا بين السلطتين الزمنية والروحية •

وفى العصور القديمة كان يتوقع من الملوك أن ينزلوا المطر ، ويجعلوا الشمس تشرق فى بعض المواسم لكى تنمو الغلات وغيرها •

وفى المجتمعات المبكرة كان الملك فى الغالب ساحرا وكاهنا فى الوقت نفسه • وهذه الفكرة تقود بالطبع الى واحد من أهم موضوعات الكتاب وهو : السحر •

## السحر التعاطفى

### مبادئ السحر :

إذا قمنا بتحليل مبادئ الفكر التى يقوم عليها السحر نجدها على الأرجح تنقسم الى قسمين :

( أ ) أن الشيء ينتج شبيهه ، أو أن النتيجة تماثل السبب •

( ب ) أن الأشياء التى اتصلت ببعضها ذات مرة تظل تؤثر فى بعضها عن بعد حتى بعد فصح الصلة المادية •

ويسمى الأول مبدأ التشابه ، ويسمى الثانى مبدأ الاتصال أو التأثير بالعدوى • واستنادا على المبدأ الأول فإن الساحر يستخلص أن باستطاعته أحداث أى تأثير يرغب فيه عن طريق محاكاته •

واستنادا على المبدأ الثانى فإنه يستخلص بأن أى شيء يفعله بشيء مادى فإنه سوف يؤثر بنفس الدرجة على الشخص الذى اتصل به ذات مرة سواء أكان يشكل جزءا من جسده أم لا يشكل •

كذلك فإن السحر يمكن أن ينقسم الى قسمين :

نظرى ، وعملى : وكان الساحر البدائى يعرف الجانب العملى من السحر فحسب ، فهو لم يقم أبدا بتحليل العمليات الذهنية التى تقوم عليها ممارساته ، ولم يحاول أبدا أن يتأمل المبادئ المجردة

التي تتطوى عليها هذه الممارسات • وكان في أعماقه ، شأنه شأن معظم الناس ، أن المنطق ضمنى وليس صريحا ظاهرا ، وبايجاز فإن السحر بالنسبة له دائما ( فن ) لا ( علم ) • اذ لا وجود لفكرة العلم ذاتها بالنسبة لعقله المتخلف •

ويقول فريزر : فاذا كان تحليلي لمنطق الساحر صائبا : فإن مبدئى السحر الرئيسيين يصبحان مجرد نوعين مختلفين من الاستخدام الخاطيء لترابط الأفكار •

فالسحر عن طريق المحاكاة يقترب خطأ افتراض أن الأشياء التي تشابه بعضها هي شئ واحد ، والسحر عن طريق العدوى يقترب خطأ الافتراض بأن الأشياء التي اتصلت ببعضها ذات مرة تظل على اتصال دائم •

غير أن الفرعين عند الممارسة غالبا ما يختلطان • ولما كان كلا الفرعين من السحر يفترضان أن الأشياء تؤثر في بعضها عن بعد من خلال مشاركة خفية ، فإن التأثير ينتقل من أحدها الى الآخر بوسيلة يمكن أن تتصورها على أنها نوع من التأثير غير المرئى •

ولعل أكثر الأمثلة شيوعا لتطبيق ( مبدأ التشابه ) هي المحاولات التي قام بها كثير من الناس في عصور عديدة لايذاء أحد أعدائهم أو تدميره عن طريق ايذاء صورة له أو تدميرها معتقدين



بحدوث نفس الأثر لصاحبها • وتتضمن المعتقدات الشعبية أن رسم صورة الشخص في الرمال أو الرماد أو الطين ، أو اعتبار أى شيء كأنه جسمه ثم وخزه بعصا حادة ، أو أحداث أى نوع آخر من الأذى به يعكس تأثيرا مماثلا على الشخص الذى جرى تمثيله •

وإذا كان السحر عن طريق المحاكاة أو (التمثيلي) يستخدم فى الأغراض الشريرة لاجراج الناس المقوتين من الحياة باحراق الدمى التى تمثلهم ، فإنه يستخدم أيضا - ولو أن ذلك أكثر ندرة - لمساعدة آخرين على المجئ الى الحياة ، وبعبارة أخرى فقد استخدم لتيسير عملية الولادة ، وحصول المرأة العاقر على الحمل •

ومن استخداماته الخيرة أيضا ابراء المرضى أو منعه ، كذلك فإنه يلعب دورا هاما فى ممارسات القناص وصياد السمك لتحقيق وفرة الصيد ، ويستخدم أيضا لحمل الأشجار والنباتات على الاثمار أو النمو فى الموسم الملائم •

وينتهى أخيرا الى اعتبار ( التابو ) او المحظورات تطبيقا سلبيا للسحر العملى، فبينما نجد أن السحر الايجابى يأمر بفعل كذا وكذا حتى يتحقق كذا وكذا ، فان السحر السلبى أو (التابو) ينهى عن فعل كذا خشية أن يحدث كذا • وغرض السحر الايجابى هو أن

ينتج الشيء المرغوب فيه ، أما السحر السلبي (التابو) ففرضه أن  
يتجنب غير المرغوب فيه •

ولكن النتيجة في الحالتين يفترض أنها تنشأ وفقاً لقوانين  
التشابه والاتصال - والمحظورات ( التابو ) التي يراعيها القناصة  
وصيادو السمك وغيرهم تندرج تحت عنوان السحر التعاطفي ،  
وهي ليست سوى تطبيقات معينة لهذه النظرية العامة •

### السحر بطريق العدوى :

أكثر الأمثلة شيوعاً لهذا الفرع من السحر هو التعاطف  
السحري الذي يفترض وجوده بين الانسان وبين أى جزء يقطع منه  
مثل شعره أو أظافره ، وعلى هذا فإن كل من يستحوذ على شعر  
انسان أو أظافره يستطيع أن يفرض مشيئته على ذلك الشخص على  
أية مسافة •

وقد يفترض وجود التعاطف السحري بين الانسان والعرق  
الذي ينضج من جسمه وتمتصه ملابسه • بل ان الأمر يتعدى الى  
ممارسة السحر على الانسان من خلال ما يتركه جسمه من انطباعات  
على الأرض ، ويعتقد بأنه بجرح أثر القدم فان الجرح ينتقل الى  
القدم الذي صنع هذا الاثر •

## تطور الساحر :

إذا أخذنا الموضوع من زاوية أخرى نقول بوجود نوعين من السحر هما : السحر الخاص الذى تمارس طقوسه لمنفعة أفراد أو للاضرار بهم • ولكن فى المجتمع البدائى نجد الى جانب هذا الشكل الخاص من السحر شكلا عاما هو السحر الذى يمارس لمنفعة الجماعة بأكملها •

وحينما تجرى شعائر هذا النوع من أجل المنفعة العامة فإن الساحر تتوقف صفته كمجرد ساحر خاص ، ويصبح - الى حد ما - موظفا عاما • ونمو مثل هذه الطبقة من الموظفين يمثل أهمية قصوى فى تطور المجتمع سياسيا ودينيا ، لأنه عندما يفترض بأن رخاء القبلة يعتمد على أداء الطقوس السحرية ، فإن الساحر يرتقى الى مركز أعظم تأثيرا وشهرة ، وسرعان ما يبلغ مرتبة الزعيم أو الملك ويمارس سلطاته •

والنتيجة العامة هى أنه فى هذه المرحلة من التطور الاجتماعى تميل السلطة العليا الى الوقوع فى قبضة أكثر الرجال ذكاء وأفسدهم ضميرا • وعلى ذلك فانه لما كانت مهنة الساحر ( العام ) هى احدى الطرق التى يصل بها أقدر الرجال الى السلطة العليا ، فقد أعانت حيويته وذكاءه على احداث تغييرات كبيرة فى وقت قصير مما أسهم بالتالى فى تحرير البشرية من عبودية التقاليد •

ومن ناحية أخرى فأتنا عندما نتذكر بأن السحر قد مهد الطريق للعلم نضطر الى الاعتراف بأن ( الفن الأسود ) اذا كان قد صنع شروبا كثيرة ، فقد كان أيضا مصدر كثير من الخير •

ان التشابه بين مفهوم كل من السحر والعلم يجئ من افتراض كليهما أن تعاقب الأحداث منتظم تماما ومؤكد بحكم قوانين لا تتغير غير أن العيب المميت في السحر هو في تصوره الخاطئ كلية لطبيعة القوانين التي تحكم هذا التعاقب •

### السحر والدين :

يبدأ فريزر ، لبيان العلاقة بين السحر والدين ، بمحاولة تحديد مفهوم الدين نظرا لصعوبة الاتفاق حول طبيعته • ويرى أن من الضروري البدء بهذا السؤال : ماذا نعني بكلمة الدين ؟ ويجب بأنه يفهم الدين على أنه استمالة أو مصالحة القوى الأسمى من الانسان التي يعتقد أنها توجه وتسيطر على مجرى الطبيعة والحياة الانسانية •

وبهذا التعريف فان الدين يتألف من عنصرين : نظرى وعملى ، أعنى : اعتقاد فى القوى الأسمى من الانسان ، ومحاولة استمالتها وارضائها •

وهكذا ، فانه بقدر اعتقاد الدين فى أن العالم توجهه قوى

واعية يمكن تحويلها عن أغراضها بطريق الاقتناع ، فانه يتعارض.  
تعارضاً أساسياً مع السحر ، وكذلك مع العلم اللذين يسلطان بأن  
سير الطبيعة لا تحكمه عواطف أو أهواء كائنات فردية ، وانما  
تحكمه قوانين ثابتة تسير بطريقة ميكانيكية ، وهو اعتقاد ضمنى  
فى السحر وصريح فى العلم •

وهذا الصراع الجذرى من حيث المبدأ بين السحر والدين  
يكفى لتفسير العداء الحاد الذى يكنه رجل الدين للساحر على مر  
العصور ، وان كان التعارض لم يظهر الا متأخرا فى تاريخ الدين •  
ففى المراحل المبكرة كانت وظائف الكاهن والساحر مرتبطة  
غالباً •

وكان الانسان لتحقيق غرضه يتوكل الى الآلهة أو الأرواح  
بالأدعية والتضحية ، وكان فى الوقت نفسه يستعين بالشعائر والتعاويذ  
التي كان يأمل أن تحقق النتيجة المرجوة بنفسها بدون مساعدة الاله  
أو الشيطان • وبايجاز فقد كان يقوم بأداء الطقوس الدينية  
والسحرية فى وقت واحد •

وقد ظل مثل هذا الاختلاط بين السحر والدين حياً بين  
شعوب بلغت أرقى مستويات الثقافة كالهند ومصر القديمة • ولم  
يخب تماماً بين القرويين الأوربيين فى الوقت الحاضر •

## السيطرة على الطقس بالسحر :

لقد سبقت الإشارة الى وجود مختلفين لما يمكن أن يسمى بالاله الانسان ، هما رجل الدين والساحر ، والأول منهما نجدد يعلن عن قدرته الفائقة ومعرفة عن طريق صنع المعجزات والتنبؤ بالغيب بينما الثانى هو مجرد انسان يمتلك درجة عالية من القدرة غير العادية ، وهو يستمد هذه القوى الخارقة من نوع من التعاطف المادى مع الطبيعة •

كذلك فقد سبقت الإشارة الى أن الساحر « العام » يحتل مكانة سامية قد تصل به لأن يحتل مرتبة الزعيم او الملك ، وعلى هذا فان البحث فى هذا الصدد يودى الى نوع من التفهم للملكيات المبكرة، حيث يبدو أنه فى المجتمعات الهمجية والمتبربرة فان كثيرا من الزعماء والملوك مدبنون بسلطانهم الى حد كبير الى شهرتهم كسحرة •

ومن بين ألوان المنفعة العامة التى قد يستخدم السحر لضمانها أو للتكفل بها • وأعظمها أهمية هو توفير الطعام بقدر كاف •

ولقد خطت المجتمعات البدائية الى الأمام خطوة كبيرة حين تأسست طبقة خاصة من السحر اختيرت لتستخدم مهارتها من أجل مصلحة الجماعة سواء بتوجيه هذه المهارة لبراء الأمراض ، أو للتنبؤ بالمستقبل ، أو لتنظيم الطقس ، أو لغير ذلك من الأغراض ذات النفع العام •



ولقد أصبحت واجباتهم التفتيش عن أساليب الطبيعة الخفية ،  
وأن يعرفوا أكثر مما يعرفه قرناؤهم للتعرف على كل شيء يمكن أن  
يؤيد الانسان فى صراعه القاسى مع حياته •

ومن بين الأشياء الرئيسية التى أخذ الساحر العام على عاتقه أن  
يقوم بها لمصلحة القبيلة هو السيطرة على الطقس ، وبصفة خاصة أن  
يضمن سقوطا ملائما للمطر • فالماء أساس الحياة ، وفى معظم  
الأقطار فان توفيره يعتمد على الأمطار ، وبدونها يذبل النبات  
وتهلك الحيوانات والناس • ومن ثم فان أعظم الشخصيات  
أهمية فى المجتمعات البدائية هو صانع المطر ، وغالبا ما وجدت  
طائفة خاصة من السحرة هدفها تنظيم المطر ، وكانت هنالك  
ممارسات عديدة وطقوس متنوعة لاتزال المطر ووقفه تبعا للحاجة  
الى ذلك •

وفى بعض المناطق مثلا عندما تلح الحاجة الى المطر فان السحرة  
كانوا يصومون ويأخذون فى الرقص وقد وضعوا فى أفواههم أنابيب  
مملوءة بالماء •

وكما أن الساحر كان يعتقد بأنه يستطيع صنع المطر ، فانه  
يتصور أن بقدرته أن يجعل الشمس تشرق ، ويستطيع أيضا أن  
يسرع بغروبها أو يصدده • وكان الملك فى مصر القديمة باعتباره  
مثل الشمس يسير فى جلال حول أحد المعابد ليضمن للشمس أن  
تم رحلتها اليومية دون أن تعوقها كارثة من الكوارث •

ومثل ذلك يقال بالنسبة للقمر ، فبعض الناس كانوا يتصورون أن بقدرتهم أن يزيدوا من سرعة القمر عندما يبطيء ، باجراء ممارسات معينة مثل القاء الحجارة والحراش تجاهه • ومرة أخرى فإن الرجل البدائي يعتقد بأنه يستطيع ان يجعل الريح تهب أو تسكن باجراء طقوس معينة •

### السحرة كملوك

قد تقنعنا الأدلة السابقة بأن السحر فى كثير من الأقطار وبين كثير من الأجناس قد ادعى السيطرة على قوى الطبيعة العظيمة لمصلحة الانسان •

فإذا كان ذلك صحيحا كما يقول المؤلف ، فإن الممارسين لهذا الفن لابد وأنهم بالضرورة شخصيات بالغة الأهمية والنفوذ فى أى مجتمع يضع ثقته فى ادعاءاتهم المسرفة • وليس مما يدعو الى الدهشة إذا كان بعضهم ، بفضل الشهرة التى ينعم بها ، والمهابة التى تشع منه لابد وأن يصل الى أعلى مراتب السلطة فوق أقرانه السذج •

وفى الحقيقة فإن السحرة يبدو أنهم غالبا قد تطوروا الى زعماء وملوك ، ومن أمثلة ذلك سكان امتراليا الأصليون الذين لايساسون بزعماء ولا ملوك ، وانما يحكمون بطريقة ( اليجراكية ) بواسطة رجال من المسنين ذوى النفوذ يجتمعون فى مجلس ويصرفون شئون

قيلتهم ، فاذا كان ولا بد من وضع كلمة تدل على مثل هذه الحكومة  
فربما نسميها ( حكومة الشيوخ Gerontocracy )

وفي أستراليا الوسطى نجد أن رؤساء القبيلة هم سحرة  
عموميون ، ومن ثم فإن أهم واجباتهم هي القيام بمسئولية المخزن  
المقدس الذي تحفظ فيه الحجارة والعصى المقدسة التي يفترض أن  
أرواح القبيلة - من الأحياء والموتى - ترتبط بها على نحو ما .

وبينما يؤدي هؤلاء الرؤساء ما يوصف بأنه واجبات مدنية مثل  
توقيع العقاب على من يخل بالعادات القبلية فإن وظائفهم الرئيسية هي  
وظائف مقدسة أو سحرية . وقد ذكر ( فريزر ) أمثلة عديدة من  
أقطار مختلفة تبرهن على أن نفوذ الرؤساء مستمد من الاعتقاد في  
قدراتهم السحرية كالاتصال بالأرواح أو انزال المطر أو التطيب .  
كما نجد في أفريقيا أن الملك غالبا يتطور عن الساحر العام وبصفة  
خاصة عن صانع المطر .

وفي أقطار أخرى كثيرة نجد أن الملوك كان ينتظر منهم أن  
ينظموا دورة الطبيعة لمنفعة شعوبهم وأنهم كانوا يعاقبون اذا ما فشلوا  
في تحقيق ذلك .

ويبدو أن الاعتقاد في أن الملوك يمتلكون قوى سحرية أو  
خارقة تعطيهم القدرة على إخصاب الأرض ومنح منافع أخرى  
لرعاياهم كان اعتقادا لا يشترك فيه أسلاف جميع السلالات الآرية من

الهند الى ايرلندا ، وأنه قد ترك آثارا واضحة في بريطانيا. حتى  
الأزمة الحديثة •

وبمرور الوقت ازداد زيف السحر وضوحا في الأذهان  
النابذة ، وببطء حل الدين محله • وبتعبير آخر فان الساحر أخذ  
يخلى مكانه لرجل الدين الذى نجده حين ينبذ محاولة السيطرة  
المباشرة على مجرى الطبيعة لمصلحة الانسان يسعى لبلوغ الغاية نفسها  
بطريقة غير مباشرة ، وذلك بالتوسل الى الآلهة كى تحقق له ما لم  
يعد يتصور أن باستطاعته تحقيقه بنفسه •

ومن ثم فان الملك ، الذى بدأ كساحر يتجه بالتدريج نحو  
الممارسات الكهنوتية من صلوات وقرابين بدلا من السحر •

وبينما لم يتحقق تماما الفصل بين ما هو بشرى وما هو الهى ،  
فقد كان يتصور غالبا بأن الانسان نفسه قد يصل الى مرتبة الألوهية  
ليس فقط بعد موته بل وفى خلال حياته عن طريق سيطرة أحد  
الأرواح العظيمة على كيانه سيطرة مؤقتة أو دائمة •

### تجسد الآلهة فى بشر :

فى المجتمع الذى يفترض فيه أن كل انسان قد منح نوعا من  
القوى يمكن أن نسميها قوى خارقة فان من الواضح أن التمييز بين  
الآلهة والبشر يكون غائما الى حد ما • والتصور بأن الآلهة هي كائنات

بشرية متفوقة منحت قوى لا تقارن بما يمتلكه الانسان لا من حيث الدرجة ولا النوع ، هذا التصور قد تطور ببطء مع مجرى التاريخ . وترجع فكرة الاله الانسان ، أو الانسان الذى منح قوى الهية أو خارقة ترجع أساسا الى تلك الحقبة المبكرة من التاريخ الدينى حيث كان الآلهة والبشر ما يزال ينظر اليهم على أنهم كائنات من نفس المرتبة تقريبا ، وقبل أن تفصل بينهم هوة سحيقة ازدادت اتساعا بعد ذلك .

وهناك أمثلة عديدة عن آلهة اعتقد عبدتهم بأنهم متجسدون فى كائنات بشرية حية من الرجال أو النساء . والأشخاص الذين يعتقد بأن الاله يتجسد فيهم ليسوا دائما ملوكا أو من سلالة الملوك . فالتجسيد المفترض قد يحدث حتى فى أناس من مستوى متواضع . وتختلف النظرة الى هؤلاء البشر المؤلهين ، فبعضهم قد منح درجة عالية من القوة الخارقة تجعله فى مرتبة تشبه مرتبة الآلهة . ويتقبل صلوات التجلة والقرايين . وأحيانا تنحصر وظائفهم فى مهام خارقة أو روحية فحسب ، وأحيانا يمارسون بالاضافة الى ذلك قوة سياسية عليا ، وفى هذه الحالة الأخيرة فهم ملوك وآلهة فى الوقت نفسه ، ويكون نظام الحكم تيوقراطيا ( حكومة دينية ) .

وفى بعض الأحيان عندما يموت الانسان المؤله فان الروح الالهية تنتقل الى انسان آخر كما نجد فى البوذية .

## ملوك عناصر معينة من الطبيعة :

وفي هذا الفصل نلتقى بمحاولة تشكيل صورة عامة بغرض توضيح الفكرة السابقة عن ملوك الغابة في نيمى ووضعها فى مكان أكثر تحديداً • ولكى نعبّر منها الى دراسة مجالات جديدة •

وقد برهنت دراستنا السابقة فى رأى « فريزر » على أن الاتحاد بين الوظائف المقدسة واللقب الملكى الذى مر بنا عند ملك الغابة فى نيمى ، والملك الضحية فى روما ، والحاكم الذى كان يدعى ملكا فى أثينا قد حدث كثيرا خارج حدود الأزمنة الكلاسيكية ، وهو سمة مشتركة فى المجتمعات فى جميع الأطوار من التبربر الى الحضارة • وفوق ذلك فانه يبدو أن الكاهن الملك هو فى الغالب ملك - ليس فقط بالاسم بل فى الواقع يمسك بالصولجان ويسيطر على الهيئة الدينية •

كل ذلك يعزز الفكرة الماثورة عن أصل الملوك الكهنة أو الحكام الملقين بالملوك فى الجمهوريات اليونانية والايطالية قديما •

وقد يحق لنا أن نتساءل : أليس من المحتمل أن نشأة ملك الغابة كانت مثل نشأة ملوك روما وأثينا الذين أشرنا اليهم ؟

ولكن « فريزر » يجيب عن هذا السؤال بالنفى لسببين يستخلصهما من مقر كاهن نيمى ، ومن لقبه : ملك الغابة • فلو أن أسلافه كانوا ملوكا بالمعنى المألوف لهذه الكلمة ، فلا بد اذن أن يكون



له مقر فى المدينة التى سلب منه فيها الصولجان مثل الملوك الضحايا  
فى أثينا وروما ، وهذه المدينة لابد وأن تكون أريكا ، غير أن أريكا  
تبعد ثلاثة أميال عن غابته المقدسة على ضفة البحيرة ، فإذا كان قد تولى  
الملك فان ذلك لم يكن فى مدينة بل فى الغابة • ومرة أخرى فان  
لقبه : « ملك الغابة » يجعل من الصعب علينا أن نفترض بانه كان  
ذات يوم ملكا بالمعنى المعروف •

والاحتمال الأكبر أنه كان ملكا للطبيعة ولجانب خاص من  
الطبيعة أى الغابة التى استمد منها لقبه • وأخيرا فان هنالك أمثلة  
كثيرة لمن يمكن تسميتهم ملوك جوانب من الطبيعة ، أى الأشخاص  
الذين يفترض أنهم يحكمون على عناصر معينة من الطبيعة ، والذين  
يمثلون نظائر أقرب الى ملك الغابة هذا أكثر من قربهم الى الملوك  
المؤلهين الذين سبق أن اعتبرنا أن سيطرتهم على الطبيعة سيطرة عامة  
أكثر منها خاصة • ومن هؤلاء ملوك العاصفة ، وملوك المطر فى  
الكونغو وأعالى النيل ، وملك النار ، وملك الماء فى غابات كمبوديا •

## ٤

### عبادة الأشجار

وهذا الموضوع هو أحد الموضوعات الرئيسية المتشعبة ،  
ويستهله فريزر بالحديث عن أرواح الشجر وتصورها وآثارها فى  
العادات القروية فى أوروبا •

فلقد لعبت عبادة الأشجار دورا هاما في التاريخ الدينى للجنس الآرى فى أوربا حيث كانت الغابات تغطى مساحات شاسعة من أوربا فى فجر التاريخ • والبحث فى تاريخ الكلمة التيوتونية الدالة على ( معبد ) تدل على أن أقدم المعابد عند الجرمان كانت هى الغابات الطبيعية ، كذلك فإن عبادة شجر البلوط كانت شائعة عند الكلتين ، كما أن الكلمة القديمة التى تدل على مكان العبادة عندهم يبدو أنها مطابقة فى الأصل والمعنى للكلمة اللاتينية نيموس Nemus التى تعنى غابة صغيرة أو فرجة فى غابة والتى ما تزال باقية متوارثة فى اسم ( نيمى Nemi ) •

ولقد كانت الغابات المقدسة مألوفة عند قدماء الجرمان ، وكذلك فإن عبادة الأشجار قد انقرضت بصعوبة لدى ذرياتهم فى الوقت الحاضر ، وأيضا فإن الوثنيين من الشعوب السلافية قد عبدوا الأشجار والغابات •

ولكن من الضرورى أن ندرس بعض التفصيل البواعث التى قامت عليها عبادة الأشجار والنبات • فبالنسبة للرجل البدائى فإن العالم بصفة عامة حى ذو روح ، وليست الأشجار والنبات مستثناة من هذه القاعدة ، ولذلك فهو يعاملها طبقا لهذا الاعتقاد ، ومادامت ذات روح مثل روحه فإنها بالضرورة مفعمة بالاحساس والشعور ، ولذلك فإن أنواعا من الأشجار كان يحرم قطعها • ومن ناحية أخرى فإن

- هذا الاعتقاد نحو الأشجار والنبات قد أدى بالطبع الى معاملتها على أن منها ذكرا وأنثى يمكن أن يتزاوجا بالمعنى الحقيقى للكلمة وليس بالمعنى الشعرى ولا المجازى •

وفى بعض الأحيان كان يعتقد بأن أرواح الموتى حية فى الأشجار ، بمعنى أن هؤلاء الأسلاف قد تحولوا أشجارا •

ولقد حدث تقدم هام فى الفكر الدينى حين تعدلت فكرة أرواح الأشجار ، فبدلا من اعتبار كل شجرة كائنات ذا حياة وشعور ، أصبح الانسان ينظر اليها كشيء جامد يقطنها كائن خارق لزمن يطول أو يقصر ، ويستطيع أن ينتقل بحرية من شجرة الى أخرى • وهو بهذه الطريقة يستمتع بحق معين فى التملك أو السيادة على الأشجار ، ويتوقف عن أن يكون روحا للشجرة ليصبح الاها للغابة •

وبعد ذلك نجده يشرع فى تغيير هيئته متخذاً هيئة انسان بفضل الاتجاه العام فى التفكير البدائى المبكر ، الى الباس جميع الكائنات الروحية المجردة شكلا بشريا مكثفا •

ولكن هذا التغيير فى الشكل لم يؤثر على الصفات الأساسية لروح الشجرة ، فاستمر الاعتقاد فى قدرتها ككائن حى على انزال المطر ، وجعل الشمس تشرق ، والنبات ينمو ، والقطعان تتكاثر ، وتيسير الولادة ، ومباركة الأمهات عند الوضع • وكذلك فقد نسبت

هذه القدرات ذاتها الى آلهة الأشجار التي جرى التصور على تجسدها  
بالفعل في أناس أحياء •

### بقايا عبادة الأشجار في أوروبا في العصر الحديث

من العرض السابق للصفات الحية التي شاعت نسبتها الى  
أرواح الأشجار يجعل من اليسير أن نفهم لماذا أن بعض العادات  
مثل ( شجرة مايو ) ، أو ( عمود مايو ) ظلت واسعة الانتشار  
في الاحتفالات الشعبية عند القرويين الأوروبيين • وكذلك الاعتقاد  
السائد بأن الصيف هو روح النبات وقد عادت مرة أخرى متعشة في  
الربيع •

وفي احتفالات الربيع هذه فإن روح النبات تمثله غالبا شجرة  
مايو ، والى جانب ذلك يمثلها رجل يرتدى أوراقا خضراء أو زهورا ،  
أو فتاة تتزين بنفس الطريقة • وأحيانا تمثل روح النبات بملك أو  
ملكة ، أو برجل وامرأة ، أو بعريس وعروس • ويمكننا أن نستدل  
من أعياد الربيع والصيف في أوروبا بأن أسلافنا البدائيين قد شخصوا  
قوى النبات في ذكر وأنثى ، وحاولوا عن طريق السحر التمثيلي حث  
الأشجار والنبات على النمو بتمثيل زواج الآلهة في شخص ملك  
وملكة مايو أو ما يشابههما ، ولم يكن هذا التمثيل مجرد مسرحيات  
رمزية ، أو تمثيلات ريفية غرضها تسلية النظارة أو تثقيفهم ، ولكنها

كانت تعاويز يقصد بها حث الأشجار كي تنمو ، والحشائش لتطول والأزهار لتتفتح •

ونفس الوسائل التي اتبعت لحث نمو الغلات كان من الطبيعي أن تستخدم لضمان اثمار الشجر • ولقد ساد الاعتقاد بين بعض قبائل أفريقيا وفي أجزاء مختلفة من أوروبا بأن العلاقة بين الجنسين يمكن أن تستخدم للامراع بنمو النبات •

### الزواج المقدس :

تكاثر النباتات - طبقا للاعتقاد الواسع الانتشار - بطريق الاتحاد بين عناصر الذكر والأنثى ، ووفقا لمبدأ السحر عن طريق المحاكاة فإن هذا التكاثر يفترض أنه يستحث بالزواج الحقيقي أو الهزلي بين رجل وامرأة يمثلان روح النبات •

ولقد لعبت مثل هذه التمثيلات السحرية دورا هاما في الاحتفالات الشعبية الأوروبية • ومن الواضح أنها موروثة من عصور سحيقة •

ولقد رأينا في الفصل الأول ما يبرر الاعتقاد بأن الكاهن الذي كان يحمل لقب « ملك الغابة » في نيمى قد اقترن بربة الغابة ( ديانا ) نفسها التي لم تكن مجرد الالهة للأشجار ، بل يظهر أنها تطورت مثل ( أرتميس ) الى تجسيد للخصب في الطبيعة عند الحيوان والنبات • وعلى ذلك فمن الممكن وصف ( ديانا ) بأنها ربة للطبيعة بعامة •

وللخصب بصفة خاصة ، وأن قرينها كان هو ( فيربس ) الذى تمثل  
أو بالأحرى تجسد فى ملك الغابة فى نيمى ، وهتالك أمثلة كثيرة  
لزواج الآلهة فى بابل وفى طيبة مصر ، وأثينا ، ومنها زواج ( زيوس )  
وهيرا • وأن مثل هذه العادة الواسعة الانتشار بين الأمم المتحضرة  
القديمة ، والتي تتصل بزواج الآلهة سواء من تماثيل أو من كائنات  
بشرية قد ارتكزت على أفكار موروثة من الأسلاف البدائيين لهذه  
الأمم •

### ملوك روما والبا

مما سبق يمكن أن نستنتج بأن عادة الزواج المقدس لقوى  
النبات والماء كان يحتفل بها كثير من الشعوب بغرض الحث على  
خصوبة الأرض ، وأنه فى مثل هذه الطقوس كان يقوم غالبا بدور  
العروس أو العريس الالهى امرأة أو رجل • كذلك فإن الدلائل  
تقود الى القول بأن زواجا مثل زواج ملك ومملكة مايو كان يحتفل به  
كل عام فى نيمى بين ملك الغابة الفانى ومملكة الغابة الخالدة (ديانا) •  
وفىما يتصل بملك روما فانه كان يمثل جوبتير اله السماء والرعد  
وشجر البلوط ولم يكن أقل من جوبتير فى صفاته ، أما ملوك ألبا فقد  
كانوا من نسل المستوطنين الذين بنوا مدينة روما • وكانت أسرة هؤلاء  
الملوك تحمل اسم الغابات ، ولذلك فان اكليلا من أوراق شجر البلوط



يبدو أنه كان جزءا من شعارها كما كان جزءا من شعار خلفائهم ملوك روما ، وفى كلتا الحالتين فقد كان ذلك سمة تميز الملك باعتباره ممثلا بشريا لاله البلوط ، وعلى ذلك فاذا كان ملوك ألبا وروما يحاكون جوبتير باعتباره الاله لشجر البلوط ، فانه يبدو أيضا أنهم كانوا يحاكونه فى صفته كاله للعطس وذلك بالتظاهر بصنع الرعد والمطر .

### عبادة شجر البلوط

ويبدو أن عبادة شجر البلوط أو اله البلوط قد اشتركت فيها جميع فروع السلالة الآرية فى أوروبا . ولقد كانت هناك علاقة بين طقوس النار التى كانت توقد فى معبد « فستا » وبين خشب البلوط الذى تغذى به هذه الشعلة . والنتيجة التى يريد منا « فريزر » أن نبلغها فى ختام هذا الفصل هو الاحتمال بأن الشجرة التى كان من واجبات ملك الغابة فى نيمى أن يحرسها حتى الموت كانت شجرة بلوط . ووفقا لفرجيل فان « الغصن الذهبى » الذى انتزعه ( اينياس ) كان من شجرة بلوط دائمة الاخضرار .

وسوف يعود بنا المؤلف فى نهاية الكتاب لمناقشة هذه القضية مرة أخرى . أما الآن فان الحديث سوف ينتقل الى زاوية جديدة تدور حول موضوع رئيسى آخر هو ( التابو ) أو المحظورات بصورها وأنواعها المختلفة .

## أعباء السلطة

لقد سبق أن أشرنا إلى الاعتقاد الشائع في بعض مراحل التطور للمجتمع البدائي ، وهو أن الملك أو الكاهن قد وهب قوى خارقة ، أو أنه تجسيد لأحد الآلهة • ووفقا لهذا الاعتقاد فإنه يفترض بأن مجرى الطبيعة تحت سيطرته على نحو ما ، وأنه لذلك يعتبر مسئولاً عن سوء الطقس ، وقلة المحصول وغير ذلك من الكوارث الذي يعتقد أنها تتم بمشيئته ، والتي كان يعاقب عليها بوضعه في القيود وبالجلد ، فإذا استمر في عناده عاقبه رعاياه بالاعدام والموت •

ولما كان شخصه يعتبر مركز الكون فإن أية حركة تصدر عنه قد تؤدي إلى تكبير بعض عناصر الطبيعة ، ومن ثم فقد كان من الواجب توخي الحرص الشديد منه ، وعليه • ومن ذلك نشأت محظورات معينة بالنسبة له • فقد كان يفرض على امبراطور اليابان مثلاً في القديم أن يجلس على عرشه ساعات طويلة كل صباح وعلى مفارقة التاج دون أن تبدر منه أية حركة اعتقاداً بأن هذه الجلسة تحقق السلام والهدوء لامبراطوريته • كذلك فقد كان لا يسمح للشمس أو القمر أن تسقط أشعهما على رأسه •

وشبه بهذه المحظورات كان مرعياً بالنسبة للملوك الكهنة أو المؤلهين في مناطق مختلفة بأفريقيا ، والملوك إيرلندا قديماً الذين كانوا

يخضعون لبعض المحظورات الغريبة أو التابو حفاظا على رخاء الناس  
والبلاد •

وقد أدت اعباء السلطة الثقيلة هذه على الملوك والكهنة الى  
الفصل بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية نتيجة لرفض كثير منهم  
تولى هذه المناصب ، وقد اقتضى الأمر أحيانا ارغام هؤلاء المتنعين •

### هلاك الروح

لقد تعرفنا من هذه الأمثلة على بعض ( المحظورات ) التى تقيد  
منصب الملك المقدس أو الكاهن ، والتى كان غرضها الأساسى هو  
الحفاظ على حياة الرجل المؤله لمصلحة رعيته •

ولكن ، كيف تؤدي مراعاة هذه المحظورات الى التأثير على  
حياته ؟ وما هى الأخطار التى تهدد حياة الملك واتجاه هذه المحظورات  
لتوقيها ؟

لقد كان اعتقاد الرجل البدائى بأن حيوية الانسان والحيوان  
تكمن فى حضور الروح ، وكانت هجمة النوم أو الموت تفسر بغياب  
الروح ، والنوم غياب مؤقت للروح ، والموت غياب دائم •

واذن فان الطريقة المتبعة لتوقى الموت تكون اما بمنع الروح  
من مفارقة الجسد أو ضمان عودتها ثانية فى حالة رحيلها •

وقد اتخذت الاحتياطات التى اصطنعها البدائيون ، لتوقى هذه  
النهاية ، شكل محظورات معينة لضمان بقاء الروح أو عودتها •

ولما كان الاعتقاد أحيانا بأن الروح لا تفارق الجسد عن طواعية  
فى سائر الاحوال ، اذ أنها ربما تنتزع منه بواسطة الأشباح أو  
الشياطين أو السحرة ، لذلك فان بعض المخطورات تفرض فى حالات  
معينة لتوقى ذلك ، فبعض القبائل كانت تعتمد الى تقييد الأطفال  
ووضعهم فى مكان معين من المنزل أثناء مرور الجنازات خوفا من أن  
تفر أرواحهم الى جثة الميت أثناء عبورها •

كذلك فقد لعبت التعاويذ دورا هاما فى استعادة الأرواح •

على أن اعتقاد الرجل البدائى لم يقتصر على هذا الجانب وهو  
روحه ، بل انه كان يعتبر ظله أو انعكاسه تماما مثل روحه أو على  
أى حال كان يعتبره جزءا جوهريا من نفسه ، يمثل مصدرا للخطر  
يتهدده ، فلو أن احدا داس ظله أو طعنه فانه سوف يشعر بالأذى  
كما لو كان ذلك قد وقع لشخصه • ولو حدث أن انفصل عنه كلية -  
تبعا لاعتقاده بان ذلك ممكن - فانه سوف يموت •

وعلى هذا فان طائفة من المخطورات قد انبثقت عن مثل هذا  
لاعتقاد ، ومن ثم فقد اتخذ الرجل البدائى قاعدة له أن يتحاشى ظل  
أشخاص معينين يعتبرون لأسباب كثيرة مصادر للتأثير الخطير •

### الأفعال المخطورة

ولما كان الغرض من المخطورات الملكية هو إبعاد الملك عن  
جميع مصادر الخطر ، فان آثارها العامة تظهر فى الزام الملك بأن

يحيا في حالة عزلة تامة أو جزئية ، بحسب عدد القواعد التي عليه أن يراعيها ومدى شدتها •

ولما كان السحر هو أكثر مصادر الخطر اثاره لرعب الرجل البدائي فانه يتوجس من جميع الغرباء خشية أن يكونوا ممن يمارسون هذا الفن الأسود ، ولابقاء أذى التأثيرات الضارة التي يسببها الغرباء فقد نشأت قواعد مبدئية نابعة من حذر الرجل البدائي ، ومن ثم فانه قبل السماح للغرباء بأن يجوسوا خلال إحدى المناطق بحرية ويختلطوا بالسكان فهناك شعائر معينة يؤديها السكان الأصليون غرضها في الغالب هو تجريد هؤلاء الغرباء من قوتهم السحرية أو صد التأثيرات المؤذية التي يعتقد أنها تتمم منهم •

من ذلك اقامة بعض الشعائر التطهيرية مثل تثر الماء أو الرمل في جميع الجهات ، ومنها أيضا الزام الغرباء بالسير بين صفين من النيران اعتقادا بأن النار تطل السحر •

### الطعام والشراب

في تصور الرجل البدائي أن عملية الطعام والشراب يصاحبها خطر من نوع معين ، اذ أن الروح قد تخرج من الفم أثناء ذلك ، أو تنتزع بواسطة فنون السحر التي يستخدمها عدو من الحاضرين • لذلك فان الناس كانوا يتخذون الحيطة في مثل هذه الأحوال ، أما بالنسبة للملوك فقد كانت تتخذ احتياطات غير عادية بالطبع •

ومنها تحريم رؤية الملك وهو يأكل أو يشرب ، وقتل من يراه - ان تصادف حدوث ذلك - انساقا كان أو حيوانا . اعتقادا بأن الملك نفسه سوف يموت اذا ما رآه أحد وهو يأكل أو يشرب .

وفى بعض الأحيان يكون الغرض من المحظورات فى مثل هذه الأحوال هو اعاقبة التأثيرات الشريرة عن دخول الجسم أكثر من كونه احتياطا لمنع الروح من الهرب . ونفس الباعث على ابعاد الأرواح الشريرة ربما يفسر عادة بعض السلاطين الأفريقيين فى الانتقاب . ويتصل بذلك تحريم مغادرة البيت ، فبعض الملوك يحظر عليهم مغادرة قصورهم ، فاذا سمح لهم بذلك فانه يحرم على رعيته رؤيتهم خارج القصر .

ومن المحظورات المرعية بالنسبة للطعام تحريم ترك الفضلات ، ويرتبط هذا التابو بالخوف من السحر ، اعتقادا فى الارتباط بين الطعام الذى دخل المعدة والفضلات المتروكة أن ينتقل تأثير السحر منها الى الأكل نفسه .

ولهذا السبب فانه يحرم لمس طعام الملك المؤله أو أكله اعتقادا بأن من يفعل ذلك فانه ميت لا محالة .

وهذا الأمر يتصل بالخطر بالنسبة لبعض الأشخاص ، فهؤلاء الملوك المؤلهون كما يحرم أكل بقية طعامهم فانه يحرم أيضا على أى انسان آخر أن يرتدى ملابسهم دون اذن منهم ، ذلك أن الشخص



المؤله يعتبر مصدرا للخطر كما أنه مصدر للبركه فلا يقتصر الأمر على حراسته بل يجب أيضا الاحتراس منه •

وكما يسرى حظر استخدام الأشياء الخاصة بالشخص المقدس، فإنه يسرى أيضا بالنسبة لما يمكن تسميته بالنجس • فمثلا تقتل ملابس الشخص المقدس من يتناولها فإن الأمر كذلك بالنسبة للملابس التي تلمسها امرأة في حالة الطمث •

ومثل هذه المحظورات تفرض على المرأة في حالة الوضع وللأسباب نفسها ، ففي مثل هذه الأوقات يفترض أن النساء في ظروف خطيرة وأنهن قد يعدين أى شخص أو أى شئ يلمسه •

ومن الأشخاص الذين يخضعون للحظر المحاربون قبل النصر وبعده ، فيتم وضعهم في نفس حالة العزل أو الحجر الروحي التي يضع فيها الرجل البدائي آلهته البشرية أو الشخصيات الهامة •

كذلك فهناك أنواع من الحظر معينة يجب أن يراعيها صيادو الحيوانات والأسماك وهم يخضعون أيضا لبعض الشعائر التطهيرية كالمحاربين • ومرد ذلك هو الخوف من أرواح الحيوانات أو الطيور أو الأسماك التي قتلها الصياد أو سوف يقتلها •

معنى التابو

لقد وصفنا هذه الطبقات التي تخضع للحظر في المجتمعات البدائية بأن بعضها مقدس ، وبعضها نجس • غير أن الرجل البدائي

لا يضع هذه الفروق الأخلاقية بينها • فالسمة المشتركة بين جميع هؤلاء الأشخاص في اعتقاده هي وجود خطر منهم ووجود خطر عليهم • وفي اعتقاده أيضا أن الحظر يتعدى الأشخاص إلى الأشياء ، مثل المحظورات المتصلة ( بالحديد ) والتي تعود إلى العصر الذي كان فيه الحديد شيئا جديدا ، وبهذا يفسر الخوف من الأسلحة الحادة التي يعتقد بأن الأشباح قريبة منها في بعض الأحوال • ومن الأشياء التي يتصل بها ( الحظر ) اللحم النيء والدم • ومن القواعد العامة أن الدم الملكي لا ينبغي اراقته على الأرض ، والتفسير العام لمثل هذا التحريم يعود إلى الاعتقاد بأن الروح في الدم ، وأن الأرض التي يسقط عليها تصبح بالضرورة محرمة أو مقدسة •

هنالك أيضا الحظر الخاص بالشعر ، ويجب من اعتبار الرأس مقدسة إلى حد أن في لمسها أذى ، مما أدى إلى أن تصبح عملية قص الشعر عملية دقيقة وصعبة ، وأصبح التخلص من الشعر المقصوص ، مثل الأظافر ، أكثر صعوبة ، لأن صاحبهما يعتقد بأنه عرضة لمعانة أي أذى قد يقع عليهما ، وقد أدى الخوف من السحر وتأثيره بكثير من الناس إلى إخفاء بقايا شعرهم وأظافرهم أو اعدامها • ومن قيل الحظر بالنسبة للأشياء ما يتصل بالعقد في الثياب وبالخواتم • وقد اعتقد أن التأثير السحري للعقد في إعاقة النشاط الإنساني يظهر في حالات الزواج وفي حالات الولادة ، وفي كوارث المرض وغيرها من أنواع البليات • على أنه إذا كان قد افترض بأن

العقدة ربما تقتل ، فقد افترض أيضا بأنها تشفى ، وقد تستخدم  
الساحرة ( العقد ) لتكسب حياء وتربطه اليها برباط وثيق .

#### الكلمات المحظورة

لما كان الرجل البدائي لا يستطيع أن يفرق بشكل واضح بين  
الكلمات والأشياء فهو عادة يتصور أن الرابطة بين الاسم والشخص  
أو الشيء المسمى به ليست مجرد علاقة عرفية ولكنها رباط حقيقى  
ومادى يوحد الشئين بطريقة تجعل من الممكن انفاذ السحر فى  
شخص من خلال اسمه بنفس السهولة التى ينفذ بها من خلال  
شعره أو أظافره أو أى جزء مادى من شخصه .

وفى الحق فان الرجل البدائي يعتبر اسمه جزءا حيويا من  
نفسه ويقوم برعايته وفقا لذلك ، ولهذا فان بعض العشائر  
الأسترالية تعتمد الى اخفاء أسماء أفرادها عن أن تعرف بشكل عام  
خوفا من استخدامها فى السحر للاضرار بأصحابها ، ولهذا السبب  
نفسه كانت أسماء المصريين القدماء مزدوجة يحتفظ بواحد منها سرا .  
وعلى ذلك فانه يحظر نطق بعض الأسماء مثل أسماء الموتى  
عند بعض القبائل البدائية خشية أن يستدعى هذا النطق الأشباح .  
ولذلك لا يدهشنا أن نعرف أن أعظم الاحتياطات قد اتخذت لحراسة  
أسماء الملوك المؤلهين والكهنة من الضرر بإبقائها سرية على الدوام .  
وننتقل مع المؤلف الى زاوية أخرى من الاهتمام البالغ بحياة

الملوك والكهنة تساعد في جلاء دواعي قتل ملك الغابة وارتباط هذا التقليد بالطبيعة ، وتفتحهم في الفصول التالية مجالات غريبة في الممارسات والمعتقدات •

## ٦

### قتل الملك المؤله

لما كان الانسان البدائي الذي خلق الهته قد جعلهم على شاكلته فقد افترض انهم سوف يصيرون الى الفناء مثله ، وهذا الاعتقاد نجده حتى بالنسبة للآلهة التي اعتبرت سامية كآلهة البابليين الذين لم يكونوا ليظهروا لعبادهم الا في الأحلام والرؤى ، وبالرغم من ذلك فقد تصورهم بشرا في أشكالهم وعواطفهم ، وفي مصيرهم ، وأنهم يولدون ويموتون • فاذا كان هذا هو حال الآلهة السامية التي تقر بعيدا عن حياة الانسان الأرضية المضطربة ، فليس هناك اذن ما يعصم الملوك المؤلهين من ملاقاته المصير نفسه •

وكما رأينا من قبل من أن الشعوب البدائية تعتقد أحيانا أن سلامتها - بل وحتى سلامة العالم - مرتبطة بحياة واحد من هؤلاء البشر المؤلهين فان من الطبيعي أن تتخذ أعظم أنواع الرعاية لحياته ، غير أن الخطر يجيء من اتجاه آخر • فاذا كان مجرى الطبيعة يعتمد على حياة هذا الانسان المؤله ، فأى نكبة يمكن أن تقع من الوهن التدريجي لقواه وانطفائها نهائيا بالموت ؟

وليست هناك سوى طريقة واحدة لتوفى هذه الاخطار ، وهي  
أن الملك المؤله لابد وأن يقتل بمجرد أن تظهر العلامات المنبئة بأن  
هواه بدأت في الضعف • ويجب ان تنتقل روحه الى خليفة قوى  
قبل أن يتلفها نذير الانحطاط بصورة خطيرة • وهناك أمثلة  
عديدة لهذه النظرية وممارستها في مناطق مختلفة من العالم ، وهي  
شبيهة بما كان يجرى بالنسبة لملك الغابة في نيمى الى حد كبير •

والمقارنة تضع أمام أعيننا طائفة من الملوك المؤلهين يعتقد أن  
خصوبة الناس والحيوان والنبات تعتمد على حياتهم ، وأنهم قد  
قتلوا سواء في مبارزة أو بطريقة أخرى بغرض أن تنتقل أرواحهم  
الالهية الى خلفائهم وهي في عنفوانها لا يدنسها الضعف أو وهن  
المرض أو الشيخوخة ، لأن مثل هذا التدهور بالنسبة للملك في  
رأى عباده يورث تدهورا مماثلا للانسان والحيوان والغلات •

### قتل الملوك في نهاية فترات محددة :

في بعض الأحيان لا يتم انتظار الملك المؤله أو الكاهن حتى  
تظهر عليه علامات الضعف ، فبعض الشعوب تفضل قتل الملك  
وهو ما يزال في تمام قوته بعد فترة محددة معلومة تكون أحيانا  
اثني عشر عاما كما في جنوب الهند ، وأحيانا تسعة أعوام كما  
تجد في التراث الاسكندنافي ، أو ثمانية أعوام كما كان متبعاً عند  
الآغريق •

وقد وجدت محاولات كثيرة لتفادي هذا المصير ، كأن يعدد الملك قرب نهاية الفترة المحددة الى التنازل عن العرش لفترة قصيرة يحكم خلالها ملك مؤقت يلقي المصير المحتوم بدلا منه .

وفي البدء كان يتم التضحية بشخص برى قد يكون من أسرة الملك نفسه ، ولكن مع نمو الحضارة استعاض عن ذلك بالتضحية بشخص يكون قد اقترف جريمة .

وفي الحالات التي يكون فيها بديل الملك من أسرته فان الغرض هو اظهار أن موت هذا الآخر سوف يخدم نفس الغرض الذي كان سيتأتى من قتل الملك نفسه . ولما كان الملك الذي سيقتل يعتبر الها أو شبه اله فان البديل لابد من احاطته - على الأقل حتى تنتهى هذه المناسبة - بصفات الملك الالهية ، وليس هناك من يستطيع تمثيل الملك فى صفاته الالهية مثل ابنه .

### قتل روح الشجرة

ان تفسير عادة قتل الأشخاص المؤلهين مقترنة بفكرة وراثة الروح أى انتقالها الى خلف القتل ، وهى من الأفكار الشائعة عند البدائيين بالتأكيد . ولكن ما هو الضوء الذى تلقيه مثل هذه العادة على موضوعنا ؟

لقد سبق أن رأينا ما يدعو الى افتراض أن ملك الغابة فى نيمى



كان يعتبر تجسيدا لروح الشجرة أو لروح النبات في اعتقاد عباده ،  
ولذلك فقد اعتبروا أن حياته ثمينة وأحاطوها بنظام محكم من  
المحظورات ، وهذا التقدير نفسه هو الذي كان يحتم قتله بغرض  
أن تنتقل الروح الالهية المتجسدة فيه الى خليفته وهى فى عنفوانها •  
والقاعدة التى تفرض أن يظل فى السلطة الى أن يقتله من  
هو أقوى منه قد يكون الغرض منها تحقيق الشئتين : الحفاظ على  
حياته الالهية فى قوتها ، وانتقالها الى خليفة مناسب بمجرد أن  
تبدأ هذه القوة فى الضعف •

والظن بأن ملك الغابة كان قديما يقتل عند نهاية فترة محددة  
ودون منحه فرصة للحياة يؤكد عادة قتل نظرائه من البشر الممثلين  
لروح الشجرة فى شمال أوروبا بصفة دورية • وقد تركت هذه  
العادة آثارا واضحة فى الأعياد الريفية عند القرويين •

والغرض الذى كان يقصد اليه فى الحالتين واحد ، وهو أن  
الحياة الالهية المتجسدة فى مادة أو فى جسم يتلفها ضعف الوسيط  
الواهن ، ولانقاذها من ازدياد الوهن فلا بد من انفصالها عنه بمجرد  
ظهور أمارات التدهور لكى تنتقل الى خليفة قوى •

وأوجه التشابه بين هذه الشخصيات الأوربية الشمالية وبين  
ملك الغابة أو كاهن تيمى واضحة بما فيه الكفاية •

فمن بين هؤلاء الممثلين الشماليين المقنعين نرى ملوكا تدل  
ملابسهم المتخذة من لحاء الأشجار وأوراقها ، بالإضافة الى الكوخ  
المصنوع من الأغصان الخضراء حيث ينعقد مجلس بلاطهم ، على  
أنهم مثل نظيرهم الايطالى : « ملك الغابة » . وهم أيضا مثله يلقون  
ميتة عنيفة ، وفى امكانهم أيضا مثله تحاشيها لفترة من الزمن بقوةهم  
الجسدية ومهارتهم •

### دفن الكرنفال

ان معرفتنا القليلة بعادة قتل الملك المؤله وبتاريخها تجعل  
التفسير الذى قدمناه لها مجرد احتمال ، ولكن هذا الاحتمال يزداد  
اذا أمكن اثبات أن هذه العادة كانت تجرى فى المجتمعات البدائية •  
ولقد اقتصرنا دراستنا حتى الآن بالنسبة لموت الاله وبعثه على  
اله الشجرة •

ولكن ، اذا استطعنا أن نبين أن عادة قتل الاله والاعتقاد فى  
بعثه قد وجدت فى طور الصيد أو الرعى حين كان الاله المقتول  
حيوانا ، وأنها استمرت حية فى طور الزراعة حين كان الاله القاتل  
غلة أو انسانا يمثل الغلة ، فان التفسير الذى سبق تقديمه سيزداد  
احتمال صحته كثيرا •

فى احتفالات الربيع التى سبق ذكرها نجد مظهرين متضارع

فيهما سمة موت الكائن المؤله ، في أحدهما يكون الكائن الذى يمثل موته هو تجسيد للكرنفال ، وفى الآخر يكون هو الموت نفسه • وفى بعض احتفالات الكرنفال يمثل الكرنفال برجل وأحيانا يمثل بدمية من « الكرتون » يحملها أربعة من حفارى القبور وفى مقدمة الموكب تسير زوجة الكرنفال فى ملابس الحداد • وأحيانا يمثل بصور أخرى احتفالية تنتهى باحراقها أو دفنها • كذلك يمثل أحيانا ( بعث ) هذا الميت المزعوم •

وشعائر تشييع الكرنفال تشبه كثيرا شعائر تشييع الموت نفسه فيما عدا أن تشييع الموت يتبعه أو يصاحبه احتفال باستدعاء أو الربيع أو الحياة •

وبينما يمثل ( الموت ) بدمية تطرح بعيدا فان الصيف أو الحياة تمثل بأغصان أو أشجار يعود بها المحتفلون معهم ، ونجد من ذلك ما يدعونا الى اعتبار طرد الموت واستدعاء الصيف ، على الأقل فى بعض الحالات - صورة أخرى لموت روح النبات وبعثها فى الربيع ، وأن هذه الشعائر وما يشابهها - هى طقوس سحرية ، أو أنها كانت فى نشأتها طقوسا سحرية تهدف الى ضمان تجدد الطبيعة فى الربيع •

أسطورة ادونيس :

لقد دفعت مشاهدة التغيرات السنوية التى تحدث على سطح الأرض بالناس الى التفكير فى أسبابها وادراك العلاقات بينها وبين

حياتهم • وفي مرحلة معينة من التطور تصور الانسان في نفسه القدرة على التحكم في الطبيعة بواسطة السحر •

ولكن بمرور الوقت وتقدم المعرفة حل تصور جديد بأن القديمة نظرية دينية • وعلى الرغم من أن الناس قد قرنوا تغير الفصول الطبيعية خاضعة لقوى عظيمة • وهكذا حلت محل النظرية السحرية بتغير الآلهة ، الا أنهم ظلوا يعتقدون أنهم بممارسة طقوس سحرية معينة يمكنهم مساعدة الاله الذي كان أساس الحياة في صراعه ضد الموت • وأكثر ما نجد هذه الطقوس في البلاد الواقعة شرقي البحر المتوسط حيث كان يمثل تغير الحياة السنوي بأسماء : أوزوريس ، تموز ، وأدونيس ، وأتيس ، وبصفة خاصة الحياة النباتية التي كانت تتجسد في اله يموت كل عام ويعث ثاية •

ولقد كان يعتقد أن تموز أو أدونيس يموت كل عام ، وأن عشيقته الالهة ( عشتار ) ترحل بحثا عنه ، وأثناء غيابها تتوقف عاطفة الحب فيتوقف الحصب وتهدد الحياة بالانقراض • وحين تعود برفقة حبيبها تنتش الطبيعة كلها •

ولعل أكبر دليل على أن أدونيس كان الها للنبات وبخاصة للخلعة هو حداثق أدونيس ، وهي عبارة عن سلال أو أوان تملأ بالطين وتبذر فيها أنواع مختلفة من النبات ، وكانت تحمل مع تماثيله وترمى في البحر أو في الينابيع • وهي طقوس شبيهة بطقوس « الكرنفال » و « الموت » في أوروبا في الأزمنة الحديثة •

## اسطورة اتييس وطقوسه

وأتييس مثل أدونيس كان الها للنبات وكان موته وبعثه تقام الشعائر له في الربيع في كل عام . وأساطير الالهين وطقوسهما متشابهة كثيرا الى درجة أن القدماء اعتبروها متطابقين . ويقال بأن أتييس بعد موته قد تحول الى شجرة صنوبر . والى هذه الفكرة تعود صفته الأصلية كروح للشجرة . واعتقد أنه يسيطر على جميع الثمار شأنه في ذلك شأن أرواح الشجر بصفة عامة .

## اسطورة أوزوريس

هنالك من الأسباب ما يدعو الى مقارنة « أوزوريس » في واحد من مظاهره « بأدونيس » ، وأتييس ، أى كتجسيد للتغيرات السنوية العظيمة للطبيعة ، وبصفة خاصة لليلة . غير أن المكانة الفاتحة التي أسبغت عليه في عصور كثيرة أغرت عباده المخلصين بأن يخلعوا عليه كثيرا من صفات الآلهة الآخرين وقدراتهم .

لقد كان أوزوريس يتصور ويتمثل كتشخيص لليلة ، يموت ويعود الى الحياة كل عام . وقد جاء هذا التصور ( كاله لليلة ) بوضوح من الاحتفال بموته وبعثه ، ولكنه كان أكثر من روح لليلة . إذ كان أيضا روح شجرة ، ومن المحتمل أن ذلك كان صفته البدائية .

وكان من الطبيعي باعتباره الها للنبات أن يجرى تصويره كاله

لِلنشاط الخُلقي بصفة عامة اذ أن الناس في بعض مراحل التطور لم يستطيعوا التمييز بين قوى التناسل لدى الانسان والنبات • وقد فسر أحيانا كاله للشمس بسبب ارتباط قصة موته بالظواهر الشمسية • يشكل أفضل من ارتباطها بأية ظاهرة أخرى في الطبيعة •

### ديونيسيس

ان ديونيسيس أو باخوس معروف لدينا جيدا كممثل للكروم وللبهجة التي يحدثها عصير العنب • وقد دعا التشابه الذي تمثله قصته وطقوسه بأوزوريس بعض الباحثين القدماء والمحدثين الى اعتبار أنه ليس سوى أوزيريس متكررا ، وأنه قد جلب مباشرة من مصر الى اليونان •

ولم يكن ديونيسيس الاله الاغريقي الوحيد الذي تظهر قصته المفجعة وطقوسه ذبول النبات وبعثه • فهذه القصة القديمة تعود الى الظهور في شكل آخر واستخدام مختلف في أسطورة ( ديمتر ) و ( بيرسفون ) اللتين تماثلان بصفة أساسية أسطورة : أفروديت ( عشروت ) وأدونيس ، وسيل وأتيس ، وايزيس وأوزيريس • وفيها جميعا الربة التي تتدب حبيبها الذي يمثل الحصب ، وبصفة خاصة الغلة التي تموت في الشتاء لتبعث في الربيع •

وهناك أسباب مستقلة لاعتبار ديمتر كأم للغلة ، ومن المعتقدات



الشائعة في شمال أوروبا أن أم الغلة تجعل المحاصيل تنمو ، وتعلب كذلك دورا هاما في عادات الحصاد ، ويعتقد أنها تمثل في آخر بضعة عيdan ترك بغير حصاد • وترتبط بها ممارسات ومعتقدات كثيرة •

وهناك مشابهة كثيرة بين عادات الحصاد وعادات الربيع التي سبق وصفها • فكما أن روح الشجرة في عادات الربيع تمثل بشجرة وبشخص ، فكذلك تمثل روح الغلة بآخر حزمة وبالشخص الذي يحصدها أو يحزمها أو يدرسها • وفي كليهما نفس تأثير الإخصاب • وأيضا في الطقوس التي تمارس في كليهما ، وهي طقوس سحرية أكثر منها استعطافية تستعين بالشعائر التي يعتقد أنها تؤثر في مجرى الطبيعة بطريقة مباشرة •

ويشير فريزر الى نظرية العالم الألماني ( ولهم مانهارت W. Mannhardt ) في محاولة تفسيرها • فيقول بأن روح الغلة تعلن عن نفسها ليس فقط في الثبات ولكن في شكل بشري ، فالشخص الذي يحصد آخر حزمة أو يفضض آخر حبات الدرس يعتقد أنه تجسيد لروح الغلة بصورة مؤقتة مثله مثل حزمة القش التي قام بحصدها أو درسها •

ثم ينقلنا الى فكرة أخرى في عادات الحصاد التي تحتوي على مفهومين متميزين لروح الغلة ، ففي بعض العادات تعامل روح الغلة

باعتبار أنها قد حلت في الغلة ، وفي بعضها الآخر تعتبر خارجة أو منفكة عنها ، والتصور الأول أقدم من الثاني •

### قتل روح الغلة

في بعض عادات الحصاد القديمة كان يقتل الشخص الغريب الذي يمر بالحقل أثناء الحصاد لأنه يعتبر كتجسيد لروح الغلة ، وبمقارنة هذه العادة بممارسات الحصاد الأوروبية نجد في الأخيرة الاعتقاد بأن روح الغلة تقتل غالباً أثناء الحصاد أو الدرس •

وفي ألمانيا نجد الحصادين أو البارسين يقبضون على الغرباء العابرين ويقيدونهم بحبل يجدلونه من حطب الغلة حتى يدفعوا فدية • كذلك في عادات الحصاد الحديثة فإن الشخص الذي يحصد أو يحزم أو يدرس آخر عود من الغلة يعتبر تجسيدا لروح الغلة ويجرى تمثيل عملية قتله بأدوات الزراعة والقائه في الماء •

وتماثل الطقوس البدائية عادات الحصاد الأوروبية الحديثة في مظاهر كثيرة فمثلا العادة البدائية الخاصة بمزج دم الضحية أو رمادها بنذور الغلة تماثل العادة الأوروبية وهي خلط حبوب آخر حزمة بالغلة الجديدة في الربيع •

وفي بعض الأحيان تظهر روح الغلة في هيئة حيوان - في المعتقدات القديمة - ولهذا فقد كان يتم القبض على هذا الحيوان الذي تتمثل فيه روح الغلة ويذبح ويؤكل في عشاء مقدس • وأحيانا

يستعاض عن الحيوان الحقيقي بصنع نوع من الخبز على صورة الحيوان  
ويؤكل أيضا في عشاء مقدس .

أكل الآله :

لقد رأينا أن روح الغلة تمثل أحيانا في شكل بشرى ، وأحيانا  
في شكل حيوان وفي كلتا الحالتين فإنها تقتل في شخص ممثلها  
وتؤكل بصورة شعائرية .

ويعتبر عشاء الحصاد عند الفلاحين الأوربيين مثلا واضحا لهذه  
العادات القديمة . وعادة أكل الخبز بصورة تطهيرية أو طقوسية  
باعتباره جسد اله كانت تمارسها عشائر الأزتك قديما ، وصنع أرغفة  
من الخبز على هيئة ملك الغابة في الأيام القديمة .

وتفسير هذه الممارسات يعود الى اعتقاد البدائيين بأن أكل لحم  
حيوان أو انسان يكسب الأكل صفاته الجسدية والعقلية التي  
يمثلها هذا الحيوان أو الانسان ، واذن فإن أكل جسد الآله  
يجعل الأكل مشتركا في صفاته وقدراته .

ومثل هذه العادات السابقة التي رأيناها في المجتمعات التي بلغت  
مرحلة الزراعة نجدها أيضا عند القبائل التي تعيش على الصيد أو  
الرعى ، فنجد بينها جميعا عادة قتل الكائنات المعبودة . وهناك أمثلة  
عديدة للحيوانات المقدسة التي يجرى قتلها ، مثل الكباش المقدسة

فى مصر القديمة ، والثعبان المقدس فى افريقيا ، والدب المقدس فى  
اليابان قديما وفى شرق سييريا •

### استعطاف الصياد للحيوان

لما كان الرجل البدائى يعتقد بأن الحيوانات قد منحت شعورا  
وذكاء مثل الانسان ، وأنها مثله لها أرواح تستطيع النجاة من الموت  
الذى يلحق جسومها سواء بالتجوال كأرواح مجردة ، أو باليلاد مرة  
أخرى فى شكل حيوان ، من أجل ذلك فإن عملية قتل الحيوان وأكله  
تختلف فى تصوره عما يمثله هذا الفعل بالنسبة إلينا •

ولذلك فإن الصياد البدائى يعتقد أنه بقتل الحيوان يعرض  
نفسه للانتقام اما من روح الحيوان المتجردة ، واما من جميع أفراد  
عشيرة الحيوان الذى قام بقتله ، والتي يعتبرها عشيرة واحدة مترابطة  
برباط الدم مثل الناس • ولهذا فهو يتحاشى قتل هذه الحيوانات  
الوحشية مثل التمساح والنمر والتي لا يوجد باعث ضرورى لقتلها  
الا فى حالات الثأر أو الدفاع عن النفس •

غير أن الرجل البدائى لا يستطيع تجنب قتل جميع الحيوانات  
والا مات جوعا ، ولذلك فهو مضطر لقهر هذا التوجس النابع من  
معتقداته الخرافية ، فيقتل بعض هذه الحيوانات ، وفى الوقت نفسه  
يعمل على استعطاف ضحيته وعشيرتها ، ويقوم أحيانا بطقوس الرقص  
لتكريمها •

## أنماط الحيوانات المقدسة

تنحصر العبادة البدائية للحيوان فى نمطين متقابلين من بعض الوجود ، فالحيوانات تعبد وعلى ذلك فانها لا تقتل ولا تؤكل • ومن ناحية أخرى ، تعبد الحيوانات لأنها فى العادة تقتل وتؤكل •

وفى كلا النمطين من العبادة فان الحيوان يوقر بسبب بعض المنافع الايجابية أو السلبية التى يأمل البدائي فى الحصول عليها •

وطبقا لهذين النمطين فان هنالك نمطين متميزين من عادة قتل الاله الحيوان هما :

١ - النمط المصرى : ( الحيوان المتروك عادة ) •

٢ - النمط الأنوي نسبة الى ( أنيو ) باليابان ، ويسمى النمط التكفيرى : ( الحيوان الذى تقتله القبيلة فى العادة ) •

### قتل الشرور :

ان أحد البواعث التى دعت الى وجود هذه العادة الغريبة وهى قتل الاله هو الاعتقاد بأن الشقاء والذنوب المتراكمة على الناس بأجمعهم توضع أحيانا على الاله المقتول الذى يفترض أن يحملها بعيدا الى الأبد تاركا الناس مطهرين وسعداء •

وفى بعض الأحيان تستخدم الحيوانات كأوعية لحمل الشرور بعيدا أو نقلها ومنها المرض والأرواح الشريرة ، وأحيانا يعلب الناس

دور كبش الفداء فتحول اليهم الشرور التي تهدد الآخرين .  
والرقص من الوسائل التي تستخدم لابعاد الروح الشريرة عن المريض  
وانتقالها الى جسد الراقص . وأحيانا يكون القتل الذي يوقع بأحد  
الأشخاص لابعاد الشر عن القبيلة . ومثل هذه المحاولات لنقل  
الأمراض والآثام من شخص الى غيره نجد أنها كانت شائعة بين الأمم  
الأوروبية قديما وحديثا .

كذلك فإن هذا الأمر يصدق في محاولة نقل الألم أو المرض من  
الإنسان الى الحيوان أو الى الجماد ، وأكثرها استخداما في أوروبا  
كأوعية للأمراض والبلايا بأنواعها هي الشجرة وبعض أنواع النبات  
مثل الكتان .

ولقد استخدمت وسائل مشابهة لتحرير المجتمع بأكمله من  
الشرور المختلفة بالطرد الجماعي للشرور دفعة واحدة ، وذلك بطرد  
الشياطين أو الأشباح التي يعتقد البدائي بأنها سبب معظم متاعبه

### الفصل الذهبي

ولما كنا قد أوفينا على نهاية الكتاب ، فقد بقي أن نجيب عن  
السؤال الثاني في الموضوع الأصلي ، بعد أن تمت الإجابة عن السؤال  
الأول المتصل بقتل كاهن أريكيا لسلفه .

والسؤال الآن هو : ماذا كان الفصل الذهبي ؟ ولماذا كان يجب



على كس متنافس على عرش الكهنوت في أريكيما أن ينتزعه قبل أن  
يقتل سلفه ؟

في أسطورة ( بلدر ) الاله الاسكندنافي نجد أن مقتله كان  
بغصن من شجرة الدبق mistleroe التي نجدها في الكريسماس ،  
وهذا الغصن يتصل اتصالا وثيقا باحتفالات النار في أوروبا التي كان  
الفلاحون يقومون بالرقص حولها والوثب فوقها لضمان حصاد  
وفير .

وقد قتل ( بلدر ) بغصن من الدبق وأحرق في نار عظيمة ،  
ولقد كان هذا الغصن منذ أزمنة سحيقة موضوعا لتوفير خرافى في  
أوروبا بلغ حد العبادة . والحديث في هذا الصدد يثير موضوعا آخر  
هو ( الروح الخارجية ) إذ نجد في الحكايات الشعبية أن حياة الانسان  
ترتبط أحيانا بحياة نبات معين ، وأن ذبوله يعقبه موت الشخص  
مباشرة .

وما دامت حياة ( بلدر ) في هذا الغصن فمن الطبيعي أن يموت  
بضربة منه ، إذ أن تصور أن حياة انسان متجسدة في شيء معين تعنى  
أن هذا الشيء يعتبر حياته وموته كما يحدث في الحكايات الشعبية .  
كذلك تجيء فكرة أن حياة شجرة البلوط في هذا الغصن من  
الملاحظة ، ففي الشتاء نرى أن أغصان (الدبق) التي تنمو على شجر  
البلوط تظل خضراء بينما البلوط نفسه تسقط أوراقه ، وعلى ذلك  
فربما نبع الاعتقاد بأن روح البلوط تحفظ حياتها في هذا الغصن .

ولست فكرة جديدة أن الغصن الذهبي كان غصن شجرة  
الدبق ، وفي المعتقدات الشائعة أن غصن الدبق يشتعل في أوقات  
معينة بوهج ذهبي خارق .

وفي حديث ( فرجيل ) عن الغصن الذهبي نجد حمامتين تقودان  
( انياس ) الى واد معتم ينمو في أعماقه الغصن الذهبي متوهجا فوق  
شجرة . وأنه كغصن الدبق فوق شجرة بلوط دائمة الخضرة .  
والآن فقد وضحت الأسباب التي تدعو الى الاعتقاد بأن كاهن  
غابة اريكيا ( ملك الغابة ) كان يمثل الشجرة التي ينبت منها الغصن  
الذهبي ، فاذا كانت الشجرة شجرة بلوط فلا بد أن ملك الغابة كان  
مثلا لروح البلوط . واذن فمن اليسير أن نفهم لماذا كان ضروريا  
كسر الغصن الذهبي قبل امكان قتله ، وباعتباره روح شجرة بلوط  
فان حياته أو موته كانت في غصن الدبق التابت عليها ، وطالما بقي  
الغصن دون أن يمسه فانه مثل ( بلدر ) لا يمكن أن يموت .  
ولكى تكتمل المقارنة يلزم أن نفترض أن ملك الغابة كان فيما  
مضي ميتا أو حيا في احتفالات النار في منتصف الصيف التي كان  
يحتفل بها كل عام في غابة اريكيا . وهذه النار كانت تغذي خشب  
البلوط المقدس .

وفي حقبة متأخرة فإن سلطانه كان يطول أو يقصر طبقا للقاعدة  
التي تسمح له بالحياة بقدر ما يستطيع اثبات حقه الالهي بقوة ساعده ،  
ولكنه كان ينجو من النار ليقتل بالسيف .

## نعتيب

الآن ، وبعد ان عرضنا الافكار الاساسيه اتى تضمنها هذا الكتاب مرتبة بما يكفى ان يعطى للمقارى صورة عامه عن موضوعاته التى حشد لها ( فريزر ) هذه الماده الغزيرة ونسقى بينها محلا ومقارنا بما يشهد له بسعة المعرفة والاجهد الكبير الذى شهد له به الدارسون . فقد بقيت كلمة ينبغى أن يقال ، وتتلخص فى أن الدارسين وبخاصة أصحاب المنهج التاريخى الجغرافى لم يتفقوا مع ( فريزر ) فى النتائج التى وصل اليها ، انهم يعارضون أساسا اتجاه مدرسة علم الانسان البريطانية ، ويرفضون فكرة الارث أو بمعنى أدق الاقتصاد عليها ، ويرفضون فكرة أن الثقافة تتطور بصورة متوالية ، ويقررون ان لكل نبذة فى الفولكلور تاريخها الخاص ، وانه يجب دراستها مستقلة عن غيرها ، وقد دعوا الى جمع مواد التراث كما هي فعلا دون أن يقحم عالم الفولكلور تعليقاته المسبقة بقدر ما يمكنه بالنسبة للدوافع البدائية التى أوجدت الفولكلور .

وقد أشرنا الى رأى العالم الأمريكى ( ستيت طومسون ) فى الغصن الذهبى ) والذى يتلخص فى أنه بالرغم من القيمة العظيمة للمادة التى قام ( فريزر ) بجمعها فان النتائج المستخلصة منها ليست بالتأكيد بالصورة التى أبرزها فريزر . فقد عرض جزئيات القصص والممارسات والعقائد المتطابقة عمليا بين الهنود الأمريكيين والسكان

الوطنيين في استراليا وفي جنوب أفريقيا • والدعوى بأن جميع الشعوب قد مرت بنفس المراحل الثقافية في خط مباشر من التطور ، وأنه في كل مرحلة قد تأثروا بالعالم وعبروا عن أنفسهم بنفس الطريقة • وأنه في المراحل الراقية قد توجد ( موروثة ) من المراحل المبكرة ، وهكذا فين القرويين الأوروبيين توجد أشياء غريبة ترجع الى وقت كانت فيه مادة للاعتقاد أو ممارسة فعلية زعم ليس له ما يبرره (١) •

أما الرأي الثاني فهو رأى العالم السويدي ( فون سيدو ) ، وقد سبقت الإشارة اليه وأنه ينقد ابتداء اتجاه المدرسة البريطانية التي لم تشهد في التراث سوى المعتقدات والطقوس ، ويقرر أن كثيرا من ( النظائر ) التي حصروا أنفسهم في طريقها زائفة ولا تبرهن على شيء (٢) •

وينقد ( فريزر ) بشدة لتبنيه نظريات عالم الميثولوجيا الألماني ( مانهارت W. Mannhardt ) عن روح الأشجار والنبات ، وعادات الربيع والحصاد ، ويقول انه بالرغم من اتساع معرفة فريزر وعمقها وذكائه اللامع فانه لم يكن مهيبا بما فيه الكفاية ليضع الاجابات الملائمة بأكثر مما فعل علماء الأساطير الألمان • وفي رأيه أن فريزر لم تتح له الفرصة للحصول على مفهوم واضح لحياة التراث وخصائصه عن

---

(١) انظر ، ص ٨٤ •

(٢) انظر ، ص ٨٣ - ٨٤ •

طريق الاتصال الشخصي الوثيق بالقرويين الأوروبيين ، ولم يتح له  
كذلك الألفة بعالم الاقطار القروية ، والذي لابد منها لتحقيق المقدرة

على حل المشكلات المتعلقة بها .

ولعل فريزر في مقدمة الطبعة الموجزة من ( الفصن الذهبي )  
قصد أن يوضح موقفه من هذه القضية الأخيرة ، وإن كان لم يشير  
صراحة الى ( فون سيدو ) أو غيره . يقول فريزر : إذا كنت في هذا  
الكتاب قد أسهبت في الحديث عن ( عبادة الأشجار ) فليس السبب ،  
أنتى أبالغ في أهميتها في تاريخ الدين ، وليس لأننى قد استقرىء  
منها نظاما كاملا للميثولوجيا ، وإنما السبب ببساطة هو أنه لم يكن  
يوسمى أن اتجاهل الموضوع في محاولتى تفسير أهمية الكاهن الذى  
يحمل لقب ملك الغابة والذي كان حقه فى السلطة يقوم على انتزاع  
فحصن من شجرة فى الغابة المقدسة ، ولكنتى أبعد ما أكون عن اعتبار  
توقير الأشجار بأنه ذو أهمية. قصوى بالنسبة لتطور الدين اعتبر  
انه قد خضع كلية لعوامل أخرى وبخاصة الخوف من الموتى الذى  
أعتقد بشكل عام أنه ربما كان هو العامل الأكبر فى تشكيل الدين  
البدائى .

وأملى أنتى بهذا التنفيذ الواضح للمزاعم ألا أنهم مرة أخرى  
باحترضان نظام للميثولوجيا أراء ليس فقط زائفا ، وإنما غير معقول  
ومثيرا للمتخربة .

### اشارات بيلوجرافية

قليل من الكتب هي التي نعت بمثل هذا الذئوع الذي حظى به كتاب ( الفصن الذهبى ) فى أرجاء العالم منيرا مختلف الآراء بين مؤيد ومعارض ، فينما يصفه « اليوت سميث » بأنه مجرد هراء علمى ، نجد « مالىنوفسكى » ينعى الكتاب بأنه أحد الملاحم الانسانية العظيمة ، غير أن الدارسين بصفة عامة قد عرفوا قدر هذه المادة الغزيرة التى حشدتها فريزر فى هذا الكتاب وما بذل فى تحليلها ومقارنتها من جهد كما أسلفنا .

ونود أن تقدم اشارات موجزة الى بعض المؤلفات الأجنبية والعربية التى أفادت من « الفصن الذهبى » سواء اتفق أصحابها مع فريزر أو اختلفوا معه .

فمن العلماء البريطانيين نذكر :

— د . ماريت فى كتابه : الأثروبولوجيا ( الطبعة الحادية عشرة



( ١٩٣٦ ) • وقد استشهد بآراء فريزر عند الحديث عن الطوطمية والزواج الاغترابي ، واقتبس بعض ما قاله عن التابو •

- واليانور هل فى كتابها : فولكلور الجزر البريطانية (١٩٢٨) ، وأفادت من الحصن الذهبى فى حديثها عن عبادة الشمس والقمر ، وعن العلاقة بين الانسان والحيوان •

- وألكسندر كراب فى ( علم الفولكلور ) ( ١٩٣٠ ) الذى استشهد بما أورده فريزر فى مواطن متعددة منها ما يتصل بتفسير بعض الحكايات الشعبية فى ضوء ممارسات التضحية البشرية ، وعند الحديث عن النبات •

- وهاليدى فى كتابه : الحكايات الشعبية الهندو أوروبية وقصص الخوارق الاغريقية ( ١٩٣٣ ) ، وقد أشرنا الى بعض آرائه فى الفصل الأول من هذا الكتاب •

- وهربرت ريد فى ( الفن والمجتمع ، ط ٢ - ١٩٥٤ ) فقد أفاد من الحصن الذهبى فى دراسة العلاقة بين الفن والسحر ، كما قام بنقد فريزر فى مواطن أخرى من كتابه •

- هنالك أيضا : ادوارد أرمسترونج فى كتابه : ماثورات الطيور ( ١٩٥٨ ) الذى اقتبس بعض آراء فريزر فى دراسته للعلاقة بين شجر البلوط والرعد والتي نشأت من استخدام خشب

فثبت بها البلوط على النار ، وأيضاً العلاقة بين البلوط واله النار ،  
وكذلك عند الحديث عن عبادة الشمس •

٢ (٨٦٨١) تذکرہ من مشاہیر الدارسین الأوربین والأمریکن :

العالم السويدي : فون هيبو في كتاب : صفحات مختارة في  
الفولكلور ( ١٩٤٨ ) وقد عرضنا بعض آرائه آنفا •

١- وهذا ( ١٩٦١ ) : (مداخلة) في  
والروسي : يوري سيوكولوف صاحب كتاب : الفولكلور الروسي  
( الطبعة الانجليزية ١٩٥٠ ) ، ( انظر الترجمة العربية لمقدمة  
هذا الكتاب والتي صدرت في القاهرة بعنوان : الفولكلور :

قضاياہ و تاریخہ للأستاذین ، حلمی شعراوی و عبد الحمید  
 (۱۹۷۲ء) : دار الفکر ، بیروت

والأمريكي : ستيت طومسون في (الحكاية الشعبية ، ط ٢  
( ١٩٥١ ) وقد سبقت الإشارة إليه في هذا الفصل .

۱۵۸۱ - ۲ : (متجدد نفا) سیچموند فروید فی الطوطم والتابو ، (ط ۲)  
بحسب نفا بن قتلما قسا، و بحسب نفا  
لندن (۱۹۶۰)

والفرنسي : الجان تبتون كثير على الكتابة : الشجر (الطبعة الفرنسية  
تاليفه : والانجليز في ١٧٩٨ : ١٨٠١ : لغوا سلا

١٠ - مؤثر الرئوسمان في تاريخية البلاد ففتح كتابيته الأخطار مولاهم والأنباء  
١١ - الماتمة من الترجمة الانجليزية (١٩٢٠) (١٩٢١)

### ومن الكتب المترجمة الى العربية نذكر :

- قصة الحضارة لول ديورانت ( الكتاب الأول ، نشأة الحضارة ، ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود ( الجامعة العربية - الادارة الثقافية ( ١٩٥٦ ) •

- التطور فى الفنون لـ توماس مونرو ( ترجمة الأستاذ محمد على درة وآخرين ، ج ١ ج ٢ ، الهيئة العامة للكتاب ( ١٩٧١ - ١٩٧٣ ) •

### ومن المؤلفات العربية نذكر :

- الأدب الشعبى : للأستاذ رشدى صالح ، النهضة المصرية ، ط ٢ - ١٩٥٥ •

- فنون الأدب الشعبى : للأستاذ رشدى صالح ، ( دار الفكر ( ١٩٥٦ ) •

- الفنون الشعبية : للأستاذ رشدى صالح ( المكتبة الثقافية ١٩٦١ ) •
- البطل فى الأدب والأساطير : للدكتور شكرى عياد ( دار المعرفة - ١٩٥٩ ) •

- دراسات أثروبولوجية وانتوجرافية : للدكتور أحمد الحشاش ( الانجلو المصرية ط ٢ - ١٩٥٩ ) •

- الطوطمية أشهر الديانات البدائية : للدكتور على عبد الواحد وافي ( سلسلة اقرأ - ١٩٥٩ ) •

- الفولكلور ما هو ؟ فوزى العتيل ( دار المعارف - ١٩٦٥ ) •

- الأساطير : للدكتور أحمد كمال زكى ( المكتبة الثقافية - ١٩٦٧ ) •

- الحكايات الشعبية : للدكتور عبد الحميد يونس ( المكتبة الثقافية - ١٩٦٨ ) •

- دراسات فى الفولكلور : للدكتور أحمد أبو زيد وآخرين ( دار الثقافة ١٩٧٢ ) •

وقد تم بإشراف الدكتور أحمد أبو زيد ترجمة بعض الفصول الأولى من الغصن الذهبى ( الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧١ ) •

كما قامت الدكتورة نيلة ابراهيم بترجمة كتاب فريزور : الفولكلور فى العهد القديم ( الهيئة العامة للكتاب - الجزء الأول ١٩٧٢ ، والجزء الثانى ١٩٧٤ ) •

وفى ختام هذه الاشارات الوجيزة نشير الى ما أوردته الدكتورة نيلة ابراهيم فى كتاب : دراسات فى الفولكلور مما قاله مالىنوفسكى

عن تأثير فريزر على فرويد في أبحاثه التطبيقية لنظرياته في التحليل  
النفسى ، وقد نبه مالىنوفسكى أيضا الى تأثير فريزر البعيد في طائفة  
من العلماء والمفكرين والرواد أمثال دوركايم عالم الاجتماع  
الشهير ، وغيره من العلماء فى مجال الفلسفة والتاريخ وعلم النفس  
والأخلاق مثل : برجسون ، وأناتول فرانس ، ومبىنجلر ، وتوينبى .





## الفصل الرابع

# انتشار التراث الشعبي ودور حملة التراث

يشكل التراث الشعبي جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضي البعيد الى الحاضر • ويشكل انتشار هذا التراث ، وانتقاله من مكان الى مكان آخر عنصرا هاما في ميكانيكية البناء الثقافى •

ان هذا ( التراث الشعبى ) الذى يتلقاه جيل عن جيل ، والذى ينتقل من مكان الى آخر بطرقه الخاصة ، الواضحة حيناً ، والغامضة فى معظم الأحيان ، يثير قضية من أصعب قضايا ( الفولكلور )

وأكثرها طرافة ، نتيجة للمناقشات التي دارت حولها • والنظريات المختلفة التي وضعت لتفسيرها وتحديد ما •

وقد أولت مدارس الفولكلور المبكرة اهتماما قليلا لمشكلة انتشار التراث • وربما كان اهتمام هؤلاء الرواد بالتشابه الغريب بين أنواع مختلفة من المأثورات الشعبية قد شغلهم عن الاهتمام الكبير بهذه القضية •

فالمدرسة ( الأسطورية ) في ألمانيا ، شأنها في ذلك شأن مدرسة ( علم الانسان ) البريطانية لم تريا في التراث الا عامل ( الارث ) فحسب ، دون تقدير كبير لانتشاره من مكان الى مكان آخر ، أو من شعب الى شعب آخر •

وعلى سبيل المثال فقد نظرت المدرسة الأولى الى الحكايات الشعبية على أنها موروثات باقية للأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة •

على حين اهتمت المدرسة ( الأنثروبولوجية ) بالأساس الثقافي للحكايات ورأت أنها بقايا حفريّة لثقافات الماضي البعيد ، وقال ( تيلور ) في كتابه : ( الثقافة البدائية ، ١٨٧١ ) ، بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للموروثات الثقافية والدينية القديمة •

وظلت هذه النظرة سائدة الى أن قدم ( بنفى ) نظريته المعروفة التي أرادت أن تؤكد الأصل الهندي للحكايات الشعبية الأوروبية ،

بمعنى أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت في الهند في الحقبة التي تلت ( بوذا ) مباشرة ، ثم ذاعت في جميع أنحاء العالم .

وقد نتج عن ذلك نبذ وجهة النظر المتعلقة بالارت دون تروء كما يقول أحد الدارسين ، وحلت محلها نظرية (الهجرة) وارتحال النصوص ، والتي تعرضت بدورها لنقد جديد من المدرسة ( الفنلندية ) ، فوصفت بأنها غير معقولة ، وأنها مخالفة لكثير من الحقائق الواضحة .

وقد أخذ على ( بنفي ) أنه أعطى اهتماما قليلا الى حد ما للصور ( الروايات ) الشفوية للحكايات الشعبية نتيجة اعتماده على النصوص الأدبية .

وقد أكدت المدرسة الفنلندية حقيقة أن الحكايات الشعبية يمكن أن تتألف لدى أى شعب من الشعوب ، وعلى ذلك فإنه لا يمكن أن نستبعد احتمال انتشار حكايات شتى من مراكز مختلفة .

وقد رأى بعض الدارسين أن هجرة الحكايات الشعبية يمكن تشبيهها بجدول يجرى من البلد الأصلي الى جميع الأقطار الأخرى التي توجد فيها الحكاية ، أو أنها تشبه الدوائر التي تتكون عند لقاء حجر على سطح الماء . والتي تمتد متساوية في جميع الاتجاهات ، وقد لقي هذا التفسير معارضة شديدة ، وقال أحد الدارسين أن أصحاب هذا التفسير قد فشلوا في دراسة (تيولوجية) التراث .

وسنعود لمناقشة هذه القضية بعد أن نتحدث عما يعنيه مصطلح  
( الانتشار ) نفسه بصفة عامة .

من التعريفات المختلفة لمصطلح ( انتشار Diffusion )  
يمكن أن نختار هذا التعريف العام الذي يشرح معنى هذا المصطلح  
بأنه : انتشار المواد الثقافية من مكان الى مكان آخر . بمعنى أن  
( الخصائص الثقافية ) تنتقل من مجتمع الى مجتمع آخر عن طريق  
التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنتظمة أو العارضة .

وقد استخدم ( تيلور ) في كتابه : ( الثقافة البدائية ) هذا  
الاصطلاح حيث أشار الى انتشار الأساطير .

وقد فضل علماء الإثنولوجيا - في نهاية القرن التاسع عشر  
استخدام كلمة Diffusion على كلمة Dissimination للدلالة على معنى  
انتشار ، غير أن الكلمة الأخيرة عاودت الظهور في مطلع القرن  
الحالي .

ومهما يكن من أمر فقد قال الدارسون بوجود نمطين رئيسيين  
لانتشار الثقافى : نمط سيبه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن  
الاقتراض ، ويرتبط النمط الأول غالبا بانتشار وحدات ثقافية  
ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو ( الاقتراض ) الى انتقال  
وحدات بسيطة ، ولا يقتضى تحرك الناس أو انتقالهم .

وفى تصور هؤلاء الدارسين أن ( الانتشار ) يتضمن ، فى الواقع ، ثلاث عمليات محددة هى :

أولا : تقديم العنصر أو العناصر الثقافية للمجتمع .

ثانيا : تقبل المجتمع لهذه العناصر .

وأخيرا : اندماج هذا العنصر أو هذه العناصر فى الثقافة القائمة من قبل .

وبتعبير آخر ، فإن المادة الوافدة تخضع أولا لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ثم تعقب هذه العملية عملية اختيار تنتهى اما برفض هذه المادة الجديدة أو قبلها . فاذا تم قبلها فانها فى هذه الحالة تنتشر . وفى الوقت نفسه فإن هذه المادة الوافدة قد تنتقل كما هى ، أو يجرى عليها تحويل يشمل الشكل والمغزى والوظيفة .

ولكى نزيد الأمر وضوحا يمكن أن نستعير مثلا من الأمثلة العامة فى دراسة الثقافة ، فنقول : ان الأفكار والمواد التى تقترضها احدى الجماعات البدائية أثناء الاتصال بجيرانها تتعرض ، أى هذه الأفكار والمواد ، للمعالجة والتطوير فى بيئتها الجديدة بأسلوب جديد ، بل وغير مألوف فى الغالب ، وعلى حند تعبیر أحد علماء الأنثروبولوجيا المحدثين ، اذا نظرنا الى احدى الأدوات البسيطة فلسوف نجد أنها ليست مخترعة أداة فهى متعلقة بحقوق وارتباطات

مختلفة ، وعلى هذا فان ( فأسا ) من الصلب عندما تلج مجتمعا بدائيا  
تشرع على الفور فى أن تصبح نوعا من الفئوس يختلف كثيرا عن  
الفأس التى نستخدمها نحن .

فقد يحدث أن تعبد هذه الفأس على أنها تجسيم لأحد الآلهة  
أو صفة من صفاته . وتصبح موضوعا لقوانين خاصة للملكية والارث،  
وقد تستخدم فى أغراض تختلف عن مجرد قطع الأشجار ، مثل  
القتال أو تقطيع اللحم ، وغالبا ما نجد أنها تمثل - بصورة مؤكدة -  
فى الشعائر .

وهنا ينبغى أن نعود الى قضية الانتشار والطريقة التى  
تستخدمها ، وقد أشرنا فى صدر هذا الحديث الى رفض كثير من  
الدارسين لفكرة الاتصال بالمركز الرئيسى فى الانتشار ، لأنهم يرون  
أن الخصائص الثقافية بصفة عامة لا تحتاج الى أن تنقل بطريقة  
مستقيمة ، اذ أنها تقوم بقفزات غريبة وغالبا يتعذر تحليلها .

فقد يحدث أن تنتشر احدى الخصائص فى مناطق متباعدة  
بعضها عن بعض ، وأنها تكون قد تعرضت للرفض فى المناطق  
القريبة لأسباب شتى .

ان انتشار مواد التراث الشعبى لا يقتصر على التبادل بين الطبقات  
الاجتماعية المختلفة فى مجتمع معين .

فمن المعروف أن هذه المواد قد ارتحلت - وما تزال - عبر



مناطق شاسعة من العالم لاتقف في سبيل انتشارها الحواجز اللغوية بالصورة التي تعوق انتشار المادة الأدبية .

وقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبي مثل قصص الخوارق ، والشعر الشعبي ، والأغاني الشعبية قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة .

ويفسر بعضهم هذه الظاهرة بأنها تفترض بالضرورة وجود أفراد مزدوجي اللغة لديهم موهبة الشعر بالرغم من عدم شهرتهم . ولم يقبل بعض العلماء هذا التفسير كما سوف نبينه في حينه .

ومهما يكن من أمر فإن هذه السهولة التي تنتشر بها بعض المواد المأثورة قد دعت بعض الباحثين الى القول بأنه يكفي لانتشار احدى الحكايات الشعبية أن تكون قصة جيدة تجذب اهتمام السامعين ، وأن تكون يسيرة الفهم ، ويسهل اعادة حكايتها . أما مواد التراث البسيطة نمسيا والموجودة في العالم من قديم مثل الألعاب والرقصات الشعبية ، والطقوس ، والمعتقدات مثل الاعتقاد في القوى ، ومثل الخوف من الموتى وغير ذلك فانها تمثل مشكلة أكثر تعقيدا .

وهناك تفسيرات مختلفة لانتشار مثل هذه المواد منها : أنها ربما كانت ميراثا عاما للنوع الانساني تلاقا جيلا بعد جيل منذ الزمن الذي كان الانسان يعيش فيه في منطقة محصورة جدا ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الانسان على وجه البسيطة .

أو أن هذه المواد قد نشأت متعاقبة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدى الجنس البشرى بأجمعه ، ومن قال بهذا الرأي العالم الأنثروبولوجى الألمانى ( أدولف باستيان ) •

أو أنها ربما تكون قد انتشرت من مركز انتشار فى فترة معينة • وهذا التفسير الأخير يفضلهُ بعض علماء الأنثروبولوجيا البارزين مثل : اليوت سميث ، وريفرز ، الذين قالوا بأن مصر القديمة هى مصدر الثقافة كلها •

ومن بين هذه التفسيرات الثلاثة لم يلق الافتراض الأول اعتبارا كبيرا لأنه يتطلب معلومات عن التطور أكثر مما لدينا بالفعل ، وعلى حد تعبير أحد علماء الفولكلور المحدثين أن هذه التفسيرات الثلاثة لا يمكن التقليل من أهمية أى منها ، لكن السؤال الرئيسى هو : أى هذه الآراء الثلاثة يحسن اختياره لتفسير ظاهرة معينة ؟

ثم يعقب على ذلك بقوله : ان كثيرا مما يسمى (معارف القمر) ويقصد بها المعتقدات والممارسات المرتبطة بأطوار القمر : ظهور الهلال الجديد ، والخسوف وما الى ذلك يمكن تفسيرها غالبا بافتراض أن هذا الكوكب الليلي قد استرعى اهتمام الانسان منذ أقدم العصور •

هنالك أيضا المواد التى وصلت إلينا من الحضارات العظيمة كالحضارة المصرية على سبيل المثال ، وبعض هذه المواد يرجع الى عشرة آلاف سنة وربما أكثر ، وقد شكلت مصر وبلاد ما بين

النهرين مراكز انتشار هائلة لمواد الفولكلور التي تتصل بامتناس  
الحيوان والنبات •

### حملة التراث الشعبي ودوره

واذا أردنا أن نفهم حياة التراث : نشأته ، وتطوره ، وانتشاره  
وانتقاله ، فلا بد أن نهتم أولاً بالوسط الاجتماعي الذي يرتبط به  
هذا التراث ، وأن نهتم كذلك بحملة هذا التراث سواء أكانوا  
حملة ايجابيين أم سلبيين ، والأولون هم حفظة التراث الذين  
يتولون نقله ونشره ، والآخرين هم هؤلاء الذين يمثلون مراجع  
التراث حين يقتضي الأمر ، هم الذين يعطون للتراث صداه ،  
ويقومون الى حد ما بدور تصحيحه ، ويضمنون استمراره •

وكذلك ينبغي أن نضع في الاعتبار عوامل المزاج المختلف  
للأجيال المتعاقبة من حملة التراث ، والميل للاتقاء خاصة عند  
الأطفال فيما يسمعون من ذويهم بالطرق الشفوية ، وفيما يبصرونه  
من ممارسات ، والتغيرات التي تصيب هذه الممارسات من وقت إلى  
آخر ، مما يؤدي في آخر الأمر الى التباين بين التراث الذي يحمله  
أفراد الأسرة الواحدة •

كذلك لا ينبغي أن تتجاهل الوسط المحلي ، والذي هو بطبيعة  
الحال أكثر اتساعاً من وسط الأسرة نتيجة لاتساع ظروف الاختلاط

فى العمل المشترك والترفيه والحفلات العامة وغيرها مما يؤدى بالضرورة الى اضافة مآثورات جديدة يتلقاها الأطفال عن رفاقهم وعن الأسر الأخرى فى ذلك الوسط المحلى .

والسؤال الذى يبرز هنا هو : لماذا نلاحظ أن أنواعا معينة من المآثورات الشعبية تتوارى نتيجة للخمود الذى يصيب حملة هذه المآثورات ؟

وبصورة أخرى : لماذا يصبح حملة التراث الايجابيون سلبين ؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال يجب أن نتحفظ ازاء صعوبة وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولا تطرد على وتيرة واحدة فقد يصبح الايجابى من حملة التراث سلبيا لأسباب عدة ، كذلك فان العكس صحيح .

ومهما يكن من أمر فان حالة الخمود التى تصيب لونا بعينه من ألوان المآثورات الشعبية ، وتجعل حملته يتحولون من حالة الايجاب الى السلب قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة أسباب عامة .

فمثلا نجد فى حالة الحكايات الشعبية أن الراوى الايجابى لهذا النوع من المآثورات قد يتحول الى السلبية عندما يجد أن أحدا لا يعبأ بالاصفاء اليه . . . . .

أما بالنسبة للأسباب العامة فاننا على سبيل المثال أيضا نجد

دائما في المأثورات الدينية أن قدرا كبيرا من المأثورات الشعبية قد أصبح مهجورا بسبب أنه لا يتفق مع الشكل الجديد للدين الذي يتخذ في الغالب اتجاهها عدائيا نحو هذه المأثورات ، وبذلك يرغم حملتها على الخمود •

وقد يحدث تغير مشابه لذلك في حالات الثورات السياسية والاجتماعية •

الأمر الثاني هو : ما هي العلاقة بين حملة التراث الشعبي وبين انتشاره ؟ والصورة التي رسمها الدارسون من خلال تجاربهم العملية يمكن أن نرتبها ترتيبا تصاعديا •

إذا ما انتقل التراث بشكل طبيعي سالكا طريقه من الآباء الى الأبناء • أو الظروف التي يتاح فيها للمتلقى الاصغاء المتكرر للتراث ، أو ملاحظته أثناء ممارسته ، فمن الواضح اذن أن السبب الطبيعي لانتشار التراث هو انتقال حملة التراث الايجابيون الى مكان آخر يقضون فيه فترة من الزمن أكثر من الفترة التي عاشوا فيها في المكان الذي تلقوا فيه تراثهم •

والفترة الزمنية التي يقضيها حامل التراث في الوسط الجديد تحدد المدى الذي يمكن أن يتم فيه انتقال التراث ، والصعوبات التي تكثفه أيضا •

فاذا استقر حامل التراث فى هذا الوسط الجديد فانه قد ينقل تراثه الى هذا المكان اذا توفرت الظروف الملائمة لذلك .

لكن اذا لم يمكث سوى فترة قصيرة فسوف تكون هناك بالتأكيد امكانية أن يصبح للتراث جذوره فى هذه البيئة الجديدة .

ولكن - كقاعدة عامة - يجب أن نفترض أن هذه الامكانية ضئيلة جدا ، لأنه كلما قصرت مدة بقاء التراث فى هذا الوسط الجديد ازداد احتمال حدوث شيئين :

أولهما : ألا تتاح له الفرصة لتعريف الآخرين بتراثه .

وثانيهما : أن جميع أولئك الذين يتلقون عنه يظلون حملة سلبين . ولما كان انتقال المراء يكون فى معظم الأحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث أن ينتشر التراث فى جميع مناطق القطر أو معظمها .

وفى أغلب الأحيان يلتقى الحامل الايجابى بالحملة السلبين للتراث نفسه . وأحيانا - ولكن ليس غالبا - يلتقى بحملة ايجابيين آخرين أيضا ، وبذلك فان هذا التراث يتعرض لعملية توحيد داخل منطقته الخاصة من خلال الضبط المتبادل وتناوب التأثير من حملته مستقلا كلية عن المآثورات المماثلة له فى الأقطار الأخرى . وعلى ذلك فان هذا التراث سوف يتم له الحصول على خصائص قومية مميزة بصورة ما . ويتبع عن ذلك تكون سمة نمطية لهذه المنطقة الثقافية .

ويختلف الأمر في حالة الهجرة الخارجية الى بلد أجنبي ،  
لأن المهاجرين في العادة لا يشكلون سوى نسبة صغيرة ، ويشكل  
الحملة الايجابيون لثراث معين نسبة أقل من بين هؤلاء المهاجرين •

ونظرا لاختلاف ظروف البلد الجديد عن ظروف الوطن ،  
فان ذلك لايتيح لحامل التراث فرصة للتعريف بترائه أو القيام  
بترويجه لدى الآخرين ، فلا مناص اذن من أن يتحول الى حامل  
سلبي • ومع ذلك فقد يحدث أحيانا أن يمد التراث الذي يحمله  
هذا المهاجر جنوره متشرا في بطنه في هذا البلد •

فاذا ما وجد بالفعل هناك تراث مماثل ، فان التراث الوافد  
يعطى في بادىء الأمر احساسا بأنه نمط دخيل •

وقد يحدث أن يحل محله على التو هذا النمط من التراث  
الموجود بالفعل في ذلك البلد بسبب استحواذه على حشد من حملة  
التراث الايجابيين والسليين الذين سوف يعرضون عن التراث  
الوافد ، أو يعملون على اقصائه •

غير أنه في ظروف معينة نجد أن هذا التراث الوافد قد يحتفظ  
به على قدم المساواة الى جانب التراث المحلي •

ونستطيع أن نصرب مثلا لهذه الظروف أن يكون التراث  
الوافد - مثلا - يختلف اختلافا كبيرا عن التراث المحلي بحيث يتم  
لاعتراف به كشيء مستقل ، وثمان أيضا •



وليس هناك ما يمنع من أن يتأثر هذا التراث الوافد بالمأثورات الأخرى المحلية ، ويخضع لتطور مستقل مغاير لتراث الوطن الأم ، وفي هذه الحالة يتكون نمط جديد .

وطبقا لذلك فإن هذا الانتقال من قطر الى قطر - ليس في الواقع هجرة عبر الحدود من قرية الى قرية ومن مقاطعة الى أخرى ، وهذا يمثل رفضا لتفسير من قالوا بأن هذه الهجرة عن طريق سكان الحدود الثائي اللغة كما اعتاد الدارسون أن يتصوروا الموضوع بمقارنتهم أسفار التراث بجدول يتدفق في اتجاه معين ، وقد أشرنا الى ذلك من قبل . كما أشرنا الى القفزات الغريبة التي يقوم بها التراث . وقد وصف بعض الدارسين انتقال التراث بأنه مثل حبة تحملها الرياح فتقع في أرض بعيدة عن مكان نشأتها ، ثم تنمو هناك وتصبح نباتا ينشر ما به من - حب - فيما بعد - في الأرض التي تحيط به ، وربما تفضل هذه الحبة طريقها الى أماكن جديدة ، ومن المحتمل أن تمضي الى أماكن نائية .

ولكننا يجب أن نتحفظ فنقول ان هذا التعميم لا يغطي كل الموضوع ، فليس كل انتشار يتم بهذه الطريقة .

ومهما يكن من أمر فإنه من الواضح أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطرق مثلها مختلفة ، فهي كمثال الأعشاب المتعددة

تسلك طرقاً متعددة في الانتشار • ولسوف نجد أن ماثورات  
بعينها - لكن ليس كلها ، بل ولا حتى قدراً كبيراً منها - قد اتبع  
طرق التجارة ، كما أن ماثورات أخرى نجد أنها بطبيعتها تنتشر  
بسرعة - عن طريق الكلمة المنطوقة - في جميع الاتجاهات •  
غير أن هذا لا يمكن اعتباره قاعدة لأنه بالأحرى يعتبر استثناء من  
القاعدة •

وخير وصف للمحالة إنما يتم عن طريق وضع قواعد خاصة  
لأنواع بعينها من التراث الشعبي ، ومع أمثلة عملية من مناطق التراث  
المختلفة ••

## أهم المراجع

- C.W. Von Sedow, Selected papers on Folklore, Copenhagen, 1948. (١)
- Funk and Wagnalls, Standard Dic. of Folklore, Mythology and Legend, New York, 1950. (٢)
- A. Hultker, International Dic. of Regional European Ethnology and Folklore vol. 1, Copenhagen, 1961. (٣)
- Manchip White, Anthropology, London, 1964. (٤)

## الباب الثاني



## الفصل الأول

### الأغنية الشعبية والأغنية الدارجة

من بين التعريفات العديدة للأغنية الشعبية يمكن أن نقول أن  
أبسط تعريف لها هو أنها : قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة ،  
بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، وبقيت  
متداولة أزمانا طويلة .

وبهذا تتميز الأغنية الشعبية أو ( الأغنية الفولكلورية  
The Folk-Song عن الأغنية الدارجة The Popular-Song ، فإن  
الثانية أغنية ذات أصل أدبي خالص .

ولو أن هذا الأصل لا يمكن أحيانا أن نتعرف عليه في جميع  
أجزائها فإن هذه الأغنية التي اكتسبت سيرورة بين العامة نجد أن  
الناس لا يهتمون بالطبع لا بالمؤلف ولا بالملحن •

ولقد أشار الدارسون الى ما برهنت عليه التجربة من صعوبة  
وضع حد فاصل بين النوعين ، بين الأغنية الشعبية ، والأغنية  
الدارجة •

ولهذا فمن المعقول أن كثيرا ما يحدث أننا نجد أغنية تعتبر  
الآن أغنية شعبية ( فولكلورية ) لم تكن أصلا سوى أغنية دارجة ،  
غير أنه لا يوجد تراث أدبي يستطيع أن يفسر لنا من الذي قام  
بتلحينها ، ولا يستطيع أن يفسر لنا كذلك المناسبة التي لحنت فيها •  
وفي مثل هذه الحالة - كما يقرر أحد الدارسين - أن مجرد أنها  
قد استبقت شيوعها ، فإن ذلك يكفي لتصنيفها كأغنية شعبية •

وعلى ذلك فالفرق بين « الأغنية الشعبية » ، و « الأغنية الدارجة »  
فرق عرضي أكثر منه موروث في كلا النوعين •

حقيقة أنه في حالة ( الأغنية الدارجة ) - يكون كقاعدة - أن  
التراث الأدبي الذي يحمل طابعا تاريخيا بجتا يصاحبه ثبات من نوع  
معين في الشكل وفي المحتوى ، وتبرز الطبقات العديدة هذا الثبات •

وأحيانا يزداد الأمر تعقيدا حينما نجد أن بعض الشعراء قد  
قام باعادة صياغة الأغاني الشعبية القديمة مضافا عليها نوعا من الصقل



الأدبي • ويتج عن ذلك أن الشكل الجديد - الذي تبرزه الطباعة بقوة - والذي نراه ، بالإضافة الى ما سبق ، قد اشتمل على قيمة فنية أعظم من الأصل ، يعمل شيئاً فشيئاً على أن يطرد الأغنية الشعبية القديمة ، وبهذا فانها لاتلبث ان تختفى تماماً •

ومع ذلك - كما يقول الكسندر كراب - فان مجرد الجهل بالمؤلف لا يكفي لتحويل الأغنية الدارجة الى أغنية فولكلورية •

فما هو معروف أن التشيد القومي الانجليزي مجهول المؤلف ، ومع ذلك فان أحدا لا يفكر في تصنيفه كأغنية شعبية ومن ناحية أخرى فان ( المارسيانز ) الفرنسي قد وضعه مؤلف معروف هو ( روجيه دي ليزل ) ، ورغم ذلك فقد أوشك أن يصبح أغنية شعبية أصيلة •

وواضح اذن أن طائفة كبيرة من الأغاني التي تعتبر الآن أغان شعبية قديمة لها في أغلب الظن أصل أدبي ، ولكن لم يبق منه أثر يدل عليه •

ان الحديث عن الأغنية الشعبية حديث متشعب ، فالأغنية الشعبية - كما وصفها أحد الدارسين - هي واحدة من أعظم ألغاز التجربة الانسانية ، فهي بلا شك ملك للناس أو العامة ، ومع ذلك فان الناس لم يقوموا بصنعها ، وكذلك فانها ليست تعبداً - تم بطريقة خفية عن الحياة العاطفية للناس • لأنها على العكس من ذلك نتيجة

حصار المهارة الفنية الفردية من خلال عمل عدد غير محدد من  
المغنين الشعبيين الذين أسهموا في أن تصل إلينا في شكلها الحالي .

وانه لمن المناسب تماما القول بأن جميع الأغاني الشعبية ، وبصفة خاصة الأغنية الروائية ( أو البالاد Ballad ) ، قد وجدت في صورة غير متجمدة ، ولعل هذا كما يقول ليتش - Mac-Leach هو ما يدعونا الى أن نقول عن الأغنية الشعبية أن لها نصوصا ، ولا نقول : لها نص ، ويدعونا كذلك الى أن نتحدث عن ألحان عديدة ، وليس عن لحن واحد .

### أنواع الأغنية الشعبية :

لدارسين في تصنيف الأغنية الشعبية طرق كثيرة ليس من موضوعنا أن تناقشها . وان كنا نود أن نشير على سبيل المثال أن لجنة الفولكلور الايرلندية تصنف الأغاني الشعبية الى ما يزيد عن خمسة وعشرين نوعا مختلفا في موضوعاتها وأغراضها .

وقد يكون أبسط طريقة للتصنيف تقسيم الأغاني الشعبية

الى قسمين رئيسيين ، أغان خاصة بالنساء ، وأغان ترتبط بالرجال .  
ومهما يكن من أمر فالتا سنحاول أن نعرض لبعض أنواع الأغنية  
الشعبية بصورة مجملة .

وأقدم أنواع الأغاني الشعبية دون ريب هو : ( أغنية الحب )

والتي لا يختص بها الانسان ، وانما تشاركه فيها جميع الحيوانات

الراقية • ومن أقدم نماذج هذا النوع هذه الأغنية التي اخترناها من  
مصر القديمة ، وهي لا تختلف عن نظائرها في أى بلد آخر •

وفى هذا النموذج نجد أن المحب يشبه محبوبته بكل أنواع  
الزهور فى الحديقة - بقوله :

ان حبيتى مثل زهرة يتفتح عطرها •

فارعة العود ، مشوقة القوام مثل نخلة تفيه بشبابها •

والحديث عن أغاني الحب يدفعنا الى الحديث عن أغاني النساء  
بصفة عامة ، وأول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن أغاني النساء  
هو بالطبع : ( أغاني المهد ) ، ومن المرجح أن هذا النوع من الأغاني  
قد تطور عن الترجيع ، وربما يكون قد تطور عن مجرد الترنم  
للحنى أو ( الدندنة ) •

هنالك أيضا النوع الذى يتصل بالشكوى أو ما نسميه  
( البكائيات ) ، والذى يعد واحدا من أقدم أنواع الشعر الشعبى ،  
ويرتبط فى نشأته بالشعائر الجنائزية ، ويمكن الاستدلال عليه حتى  
فى أدنى الأشكال المعروفة للتنظيم الاجتماعى •

وليس هنالك شك كثير فى أن الفكرة التى ينطوى عليها هذا  
النوع هى الخوف من الميت ، ويسبب تفوق العنصر التخيلى الخالص  
لبدى النساء ، فقد كان يتم اختيارهن لمثل هذه الأغراض •

ولعل هذه الصورة المؤثرة التى نقتطفها من احدى البكائيات  
المصرية الحديثة أصدق دليل على هذا التفوق ، وهى صورة ترسمها  
أم فجعت بابنها :

يا ناس دا الغايب له حبيب ينوح

وقلبه فى يوم الشوم مجروح

يا عيتى يا للى رحت زى الحشيش الأخضر

وزى الحمامة اللى ريشها صغير

ومن أنواع الشعر الشعبى الذى يرتبط بصورة واضحة  
بالنساء ، طائفة من أغاني العمل منها : الأغاني المعروفة ( بأغاني  
النسيج ) ، وهى فى المحل الأول أغنية عمل ، بمعنى أنها أغنية  
يقصد بإيقاعها مصاحبة إيقاع الحرفة أو العمل المعين •

وكانت النساء تغنيها وهن جاليات الى ( المنسج ) فى حقة  
كان فيها الغزل والنسيج من الأمور المنزلية التى كانت تقع كلية  
على عاتق الزوجات ، والبنات ، وخادمت المنزل • ويمكن الاستدلال  
على عراقية هذا النوع من الأغاني من كتابات الكتاب القدماء •

أغاني حمل المياه : وما هو قريب من النوع السابق فى  
موضوعه هذا النوع ، وهو أيضا - بصورة واضحة - أغنية عمل •

وفى المجتمعات البدائية كانت مهمة جلب المياه من بئر القرية

من الشئون التي تختص بها النساء ، وما تزال هذه المهمة كما نعرف موجودة في كثير من قرى الريف في الشرق • وفي الأزمنة القديمة كانت آبار القرية لهذا السبب من أنسب الأماكن للقاء بين الجنسين • وفي العهد القديم نجد وافدا يتوقف عند البئر في انتظار مجيء الفتيات لكي يحصل منهن على ما يبتغيه من معلومات • ولعل في قصة ( موسى ) و ( ابنتي شعيب عند بئر مدين ) ، والتي وردت في القرآن الكريم ما يعزز ما أشرنا إليه •

ومن أغاني العمل التي ترتبط بالنساء كذلك ( أغاني الطحن ) وأقدم أشكال الطواحين هي ( الرحى ) التي كانت ولا تزال تدار باليد لجريش الحبوب ، والتي ترجع الى العصر الحجري • وكان النساء يجتمعن أثناء ذلك ، ويعملن بمضاجبة أغان تشير الى نوع العمل الذي يقمن به •

ولكنه من الصواب القول بأن ( أغنية العمل ) تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظم ، فالملاحون القدامى الذين كانوا يسيرون مجاديفهم وفقا لايقاع عازف الناي مثال من الأمثلة المألوفة •

وتعود الى مثل هذا الأصل كثير من أغاني ( البحارة ) في جميع أنحاء العالم •

وفي الشرق ، وكذلك في الجنوب الأمريكي القديم كان بناء

المساكن يُصنّبه (أغاني عمال البناء) وقد تكون الأغاني الحرفية  
بشكل عام ذات أصل مشابه •

### أغاني الطقوس

ومن الأغاني الموعلة في القدم والتي يؤكد الدارسون بأنها أقدم  
كثيرا من أغاني العمل طائفة من الأغاني التي يمكن تسميتها بأغاني  
الطقوس ، أو ( الأغاني الشعائرية ) •

ومن الصعب تمييز هذا النوع من الأغاني بصفة مبدئية عن  
( أغاني الرقص ) ، ذلك لأن الأغنية الشعائرية في الأصل كانت  
تصحها رقصة من رقصات الطقوس • وقد عاش هذا النوع من  
الأغاني في شكل ( أغنية الزفاف ) التي تغنى الآن عادة في المناطق  
الريفية في كثير من البلدان الأوروبية حينما يدخل العروسان بيتهما  
الجديد .

وأغاني الزفاف التي كانت تغنى في مصر القديمة كما هو  
الحال في قراها اليوم كان موضوعها دائما التحدث عن جمال العروس  
الفائق • والنموذج الذي نجتزئ به بعضه الآن هو أغنية زفاف الأميرة  
( موتادريس ) - نقلا عن ( مرجريت مري ) ، وكان الكورس يقوم  
بالرد في نهاية كل مقطع ، وتبدأ الأغنية على النحو التالي :

المحبوبة الحلوة بثت الملك .

جدائلها سوداء كسواد الليل

سود كعنقود العنب

ان قلوب النساء تتوجه نحوها فى فرح متأمله جمالها الذى  
لا نظير له :

المحبوبة الحلوة • بنت الملك

ذراعها جميلان فى رقصها المتمايل الرقيق

أما صدرها الناهد المستدير فأبدع من ذلك بكثير

وتسير الأغنية على هذا المنوال بصورة لا تختلف كثيرا عن  
( أغاني الزفاف ) الشعبية الحديثة ، والتي تشبه الفتاة فيها بأن عيونها  
عيون غزلان ، وحاجبيها خطان بالقلم ، وأسنانها لؤلؤ ومرجان ،  
وخديها تفاح الشام • أو تشبه بمثل هذه الصورة المركزة الخاطفة :  
( يا مشمش الواح \* تاكل بعيدانك ) .

كانت الأغاني الشعائرية أو أغاني الطقوس مألوفة أثناء بذر  
البذور ، اذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان فى ذهن  
الانسان ، وكانت غاية الأغنية هى أن تستحث الزرع النابتة  
على النمو •

---

\* الواح = الواحات •



ويقول « كراب » ان آخر ما بقى من أغاني الطقوس الأوربيه وأحسنها ، قد ذكر مرتبطا بالمآتم الايرلندى ، على أن الأفكار المتصلة بتصورات الموت والبعث تعود الى فترة ما قبل المسيحية ، ويمكن ردها الى مصر القديمة • وكذلك فانه من الممكن أن تحدث تلقائيا فى أى مجتمع يشتغل أهله بالزراعة •

وقد احتلت طائفة كبيرة من طقوس البذار وأغانيه مكانا لها فى ايرلندا ، ويبدو أن الطقوس والأغاني التى بطل استخدامها عندما ضعف السحر البدائى ، قد اتخذت لها ملجأ فى شعائر المآتم متحصنة - مثلما يحدث فى القلاع - كى تستطيع مقاومة هجمات الكنيسة •

وهناك أنواع أخرى من الأغاني يمكن أن يشملها وصف ( الأغاني الشعائرية ) ، ولكن لما لم يكن من غرضنا فى هذا العرض العام استقصاء سائر أنواع الأغاني الشعبية • فانا نكتفى بما مر لتناول الأغنية الشعبية من زاوية أخرى • مبتدئين بالحديث عن خصائصها الفنية بصورة عامة •

#### خصائص الأغنية الشعبية :

ان الأغنية الشعبية كما أشرنا شكل من أشكال التعبير الانسانى ، شكل متعدد الجوانب ، ومتأصل بدرجة يصعب معها تحديد أفضل الاتجاهات لتناولها • والذى يهم دارس الفولكلور هو التحقق من

مكانة الأغنية في حياة الناس ، وملاحظة مجالات الحياة التي تدخلها ، وكذلك معرفه ما تتخذه من أشكال متنوعة .

وسوف نجمل آراء الدارسين بصفة عامة في خطوط عريضة تهدف أن تساعدنا في تفهم طبيعة الأغنية الشعبية على نحو ما .

ولقد لاحظ الدارسون أن الأغنية الشعبية ذات طبيعة غنائية ، بمعنى أنها ذاتية للغاية ، وأنها تعالج موضوعها بقدر كبير من الجدية وأن أصابعها في العادة خشنة الى حد ما ، مثلها في ذلك مثل الحرق الريفية ، كذلك فإن مزاج الأغنية الشعبية ليس مزاجاً مرحاً ، أو على الأقل فإنه ليس ذلك النوع السعيد من المرح .

وفي بعض الأغاني تظهر لنا هذه المبالغة الميلودرامية ، بينما يخيم على بعضها الآخر جو ، اذا كنا لا نستطيع وصفه بأنه فاجع ، فإنه من الممكن على الأقل أن نقول انه جو متاعب الحياة ، بل ومرارة هذه الحياة .

ولكن ، على الرغم من أن ( الأغنية الشعبية ) عاطفية بدرجة كبيرة بل ومسرقة أحيانا في العاطفة ، فانا نجد أن هذه العواطف تتميز ببساطتها فليس فيها قضية ما نسميه ( بالمشكلة ) ، أو قضية ( الصراع ) ، دع جانباً البحث عن التحليل الذاتي أو حتى ( الاستبطان ) .

كذلك فانا نجد طائفة كبيرة من الأغاني تتم رقعة نغمها عن الأصل النسائي .

## العلاقة بين النظم واللحن في الأغنية الشعبية :

والعلاقة بين النظم وبين اللحن في الأغنية الشعبية يمثل جانباً من أهم الجوانب ، وقد أشار الدارسون الى أن الجانب الموسيقى في الأغاني الشعبية يستحق اهتماماً أكثر مما أعطاه له علماء الفولكلور ، نظراً لما لوحظ من أن النظم واللحن ليسا منفصلين عن بعضهما في الثقافة الدنيا ، وكذلك نظراً للارتباط الوثيق الذي نلاحظه بين الأصوات الموسيقية وغيرها من الأصوات التي تنتج عن تأثيرات مصنوعة من جهة ، وبين الطقوس الدينية السحرية من جهة أخرى .

فلقد استخدمت الأغنية - مثلاً - لاستعطاف سكان العالم العلوى . كما اعتاد سكان ( الكونفو ) أن يسموا ساكنى السماوات . وقد أشار بعض الدارسين الى عادة تنعيم الأمريكين لصلواتهم ، وهى عادة موجودة فى أقطار كثيرة - أيضاً .

ونحن نعرف أن ( تعزيمه ) الساحر تصاغ دائماً فى نغم موقع . كذلك نجد فى مصر القديمة طرازا من الأدب الدينى يرتبط بالموتى ، وهو نوع من التمنيات الطيبة كان يؤديها أقرباء الميت ، وكان يظن أن هذه التمنيات حين تتلى فى ترنيم صحيح ، وبحركات بريئة من الخطأ . فانها تجلب السعادة للميت .

ومما لاشك فيه أن أغاني الحرب ، والحب ، والمهدى ، والتراويل

الجنائزية ، وأغاني الزفاف كلها جميعا كانت تحمل فى أصلها فيما دينية سحرية ، وأنها كانت تشارك التعاويذ فى طبيعتها .

كذلك فأتنا نلاحظ بأن العمل ، وبخاصة العمل الذى يتم فى اتساق تصاحبه الأغنية بصفة عامة . ومن المرجح فى المكان الأول أن ذلك كان لأسباب دينية سحرية ، ولكن بالتأكيد أيضا ، فإن ذلك سببه الفائدة العملية للموسيقى فى بعث النشاط فى العمال ، وتمكينهم من العمل فى اتساق زمنى .

وشبهه بذلك ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع أقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع ، والوزن فى الأغاني ، والتجديف - بوجه خاص - على حد تعبير أحد الدارسين ، يحكم الأغنية ، وفى جميع أنحاء العالم تحفظ أصواتنا اللحن ، وتحفظ مجاديفنا الزمن ) .

ونجد نفس الشيء فى الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين وتمكنهم من المحافظة على الخطوة .

وأغاني الرقص لدى البدائيين هى - بوجه عام - عبارة عن مقاطع قصيرة يعاد تكرارها مرة بعد أخرى مثل ( الكورس ) الحديث . فالقائد يعطى الوحدة ، ويقوم الآخرون بدور الكورس ، وأحيانا يكون ( الرد ) أو الترجيع فى الأغنية مجرد محاكاة للأصوات

الناشئة عن حركة العمل مثل أغاني الحدادين في بعض المناطق  
الانجليزية ، والتي يقلد فيها الكورس صوت منفاخ الحداد .

وأحيانا يكون « المرد » مجرد مفردات تساعد على سير  
اللحن كما نجد في أغاني جمع القطن أو غيرها من كثير من أغاني  
العمل . ونود بهذه المناسبة أن تقدم للقارئ نموذجاً لواحدة من  
أغاني ( جمع القطن ) وهي من المنوفية ، وإن كانت لا تختلف كثيراً  
عن مثيلاتها في المحافظات الأخرى ، وسوف نجتزئ بعض  
مقاطعها :

أحرق تنصيف  
حرق تنصيف  
حتى اللوزة  
حتى التنايف  
دا غيط مين يا ولاد  
إلى الصبايا فيه  
دا الوسايا أبو حجاج  
يا لله أحرسه وخليه  
يا سمس حجي وغري  
وسلمى لنا ع النبي

حزمني بشالك  
الوردي  
باخولينا شالك

الوردى  
أنا بت عمك  
أيوه  
وأنا البدوية  
أيوه  
لا تعزم بشالك  
أيوه  
واسوق جمالك  
أيوه .. الخ ..

والحديث عن الأغاني الجماعية يقودنا الى أن نشير الى أن الجزء  
الرئيسى فى هذه الأغاني يميل لأن يكون قصصيا ، وربما يتضمن  
رواية لاحدى قصص الخوارق ، أى الأحداث غير العادية ،  
أو يكون رواية لاحدى الحكايات الشعبية . فبتضمن طائفة من  
المشاهد الصغيرة ، ويتسم بالتكرار .

تأليف الأغنية ، وانتشارها :

ومن تمام الحديث عن الأغنية الشعبية أن نعرض فى ايجاز  
لهاتين النقطتين ، وأولاهما هى تأليف الأغنية الشعبية ، وقد أشرنا  
الى هذه النقطة من قبل ، وكيف أن الأغنية نتاج المهارة الفنية الفردية  
تم من خلال عمل عدد غير محدد من المغنين الشعبيين أسهموا فى  
تشكيلها حتى بلغت صورتها التى نعرفها ، فهى اذا - فى رأى كبير

من الدارسين تأليف فردى ، بمعنى أنها قد ألفت أول مرة بواسطة فرد واحد ، قد يكون فى بعض الأحيان شخصية أدبية معروفة ، وقد يكون واحدا من الناس ظل اسمه مغمورا ، وقد يعود تأليفها - ولكن ذلك ليس ضروريا - الى الارتجال .

والأغنية الشعبية مع ذلك - جماعية - بمعنى أن نصها لم يبق ثابتا تماما ، وكذلك فإن ما دخل عليه من تحويرات ، وتعديلات ، وإضافات يمكن أن يمارس بحرية تامة .

وقد تتخذ الأغاني الشعبية المتأخرة ألحان الأغاني المبكرة التى يكون المغنون قد اعتادوا عليها ، وأحيانا ما يضاف ترجيع شائع الى لحن فنى .

والأغنية الشعبية تكون فى بعض الأحيان جماعية بمعنى آخر غير ما سبق . وذلك أن يكون لأغنية بعينها بالفعل عشرة مؤلفين أو أكثر ، قام كل واحد منهم بتأليف مقطع أو مقطعين ، ونجد ذلك واضحا فيما يمكن أن نسميه بالأغنية ( المترايدة ) ، ونعنى بها تلك الأغنية التى تضاف اليها مقاطع أكثر فأكثر بواسطة المغنين المتعاقبين ، وفى العادة يتم ذلك ارتجالا .

أما بالنسبة لانتشار الأغاني الشعبية ، فلقد أشار الدارسون الى أن هذا الانتشار لم يكن فى حاجة الى تبادل الحديث بين السكان



والذى لم يكن موجودا فى الأزمنة الماضية ، فقد كان يقوم بهذا  
الانتشار جزء صغير من السكان لا يتميز بعادات ثابتة .

ومهما يكن من أمر فإن الأغاني الشعبية هى أكثر مواد التراث  
الشعبى انتشارا ، وانتشارها يتم بسهولة أكثر حتى من انتشار الحكايات  
الشعبية ، ومن ذلك - كما يقول أحد العلماء - الى أن اللحن يمد  
الأغنية بأجنحة تطير بها .

## أهم المراجع

- (١) C.S. Burne, The Handbook of Folklore, London, 1914
- (٢) M. Leach and T.P. Coffin, The Critics and the Ballad, New York, 1961.
- (٣) A.H. Krappe, The Science of Folklore, London, 1930
- (٤) مرجعيت هوى : مصر ومجدها الغابر : ترجمة الأستاذ محرم كمال ( الألف كتاب ) لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ( ٥ ) الأب عيروط اليسوعى : الفلاحون - ترجمة الدكتور محمد غلاب القاهرة ( ١٩٤٣ ) .
- ( ٦ ) كتابات مصرية ( عدد ٢ - القاهرة - يونيو ١٩٥٦ ) .

## الفصل الثانى

# أغاني العمل وما توراها السمر فى مصر

يقال دائما ان انسانية الانسان قد بدأت بالكلام ، وان المدنية  
قد بدأت بالزراعة •

ويرى الدارسون أن الانسان قد استشعر لذة فى الايقاع منذ  
زمان بعيد ، فقام بتطوير صياح الحيوان وتغريده وقفزه ونقره حتى  
جعل منه غناء ورقصا ، وربما أشد - مثل الحيوان - قبل أن يتعلم  
الكلام ، ورقص حين أشد الغناء •

هذه العبارات التى نستهل بها الحديث عن العمل وارتباطه

بمأثورات خاصة قد توحى إلينا بمدى اقتران العمل بالغناء والايقاع •

فالعامل عنصر أساسى من عناصر النشاط الانسانى بدأ منذ أن وجد الانسان نفسه فى حومة الصراع مع البيئة ، وأخذ يجاهد للتكيف مع المناخ والبيئة التى تحيط به محاولا بكل ما يملك أن يقهر التحديات التى تجىء منها •

فبدأت مرحلة جمع الطعام ثم أعقبها هذه الثورة العظيمة التى ساعدت الانسان فى صراعه الهائل مع بيئته الطبيعية ، وأعنى بهذه الثورة ممارسة الزراعة ثم تلت ذلك أطوار الثقافة الانسانية المختلفة •

أما الأغنية والتى هى شكل من أشكال التعبير الانسانى متعدد الجوانب ومتأصل فقد افترض الدارسون أنها ربما تكون قد نشأت عن ادراك أوائل البشر لسطوة تأثير الصوت الانسانى على الحيوانات، وامتداد ذلك الادراك الى الاعتقاد بتأثير هذا الصوت على الظواهر الأخرى •

ومهما يكن من أمر فانه من الممكن القول بأن « أغاني العمل » تعود الى البدايات المبكرة للعمل المنظم • ذلك أن عملية العمل الجماعية تتطلب ايقاعا يوجد التماسق فى العمل • كما أن ترديد « قرار » لفظى موحد يقوى من أثر الايقاع •

وقد حلل أحد الدارسين « أغاني العمل » القديمة على أنها مزيج من « القرار » أي النعمة الجماعية الموحدة ، والارتجال الفردي .

والعمل ، وبصفة خاصة العمل الذي يتم في إتساق تصاحبه الأغنية . ويكون ذلك في المكان الأول لأسباب دينية سحرية . فالأغاني الشعائرية كانت مألوفة أثناء بذر البنور ، إذ أن فكرة الخصب كانت تحتل أرفع مكان في ذهن الانسان . وكانت غاية مثل هذه الأغنية هي أن تستحث الزروع النابتة على النمو .

ولكن بالتأكيد فإن الارتباط بين العمل والأغنية هو بسبب الفائدة العملية للموسيقى في بعث النشاط في العمال وتحقيق الإتساق الزمني لأدائهم العمل الذي يقومون به ، وقد أشرنا الى أمثلة لذلك من قبل مثل ضربات المجاديف المنتظمة الايقاع ، ووقع المطرقة ، ووقع أقدام المحاربين ، فجميعها تميل بالطبع الى تقوية تطور الايقاع والوزن في الأغاني .

ونجد نفس الشيء في الأغنية للمصاحبة للرقص .

أغاني العمل في مصر .

أنواعها ، وسماتها الفنية ، وتقاليدها

يعتبر الدارسون أغاني العمل محاور الأدب الشعبي في مصر ففيها تجتمع سمات هذا الأدب التقليدي في المحتوى والشكل على السواء .

ويمكن تبيين هذه السمات العامة للأدب الشعبي بوضوح فى أغاني العمل ، وأهم هذه السمات هى : الجماعية ، والصدور عن الضرورة الناشئة عن ارتباط العمل عند جمهور الفلاحين بأدوات معينة تصاحبه .

وهذه الأدوات الخشنة تقتضى بالطبع بذل مجهودات بدنية متصلة وتكرارا للوحدة الحركية يظل مستمرا طوال وقت العمل . وكذلك فإن هذا العمل يقتضى بالتالى ردود أفعال عفوية تمثل فى أصوات منغمه غايتها تنظيم توقيع حركة الجسم والعمل على اتساقها من جهة . وتخفيف مشقة العمل من جهة أخرى .

ويترتب على هذه الضرورة التى هى أول طابع تلتقاء فى أغاني العمل أن «أغاني العمل» لاتصلح الا له . فى حين أن معظم ألوان الأدب الشعبى يسوغ تداولها فى وجوه شتى ومناسبات عدة .

وقد أشار الأستاذ رشدى صالح فى مؤلفه : «الأدب الشعبى» الى ظاهرة وفرة أغاني العمل فى الأدب الشعبى المصرى ، والتى استرعت نظر جامعى نصوصه ، فخصها «ماسيرو» - كما يقول - بثلاث مؤلفه تقرينا . وقد عبر «ماسيسيرو» عن ذلك بقوله : «ان ميل المصرين الطبيعى الى الغناء يرجع الى اعتيادهم تسبيق حركاتهم أثناء العمل ليتخففوا من بلاذته وركوده ، ولذلك يغنى الملاح وهو يجدف ، والفلاحون وهم يرقعون الماء ، والحمالون وهم

يدفعون الأثقال بالعيدان ، ويغنى الرجال والصبية أثناء معاوتهم  
للبنائين فيجلبون لهم الطوب والأحجار ويزيلون القمامة ، وبالمثل  
يغنى باذرو الحب ، وحاصدو الزرع ، وكافة العمال الآخرين ، •

هذه العبارات التى سقناها تقدم لنا مجملا لأغاني العمل ، وهى  
كما نعرف منها ما هو خاص بأداء أنواع معينة من العمل الذى يتم  
فى الحقول مثل البذار ، والسقى على اختلاف أدواته ، وجمع  
المحصول ، ودرس المحصيد ، وكيل الحبوب ، ومنها ما يتصل  
بأعمال المنزل وتختص به النساء مثل أغاني حمل المياه ، والطحن  
بالرحى التى كانت وما تزال تدار باليد لجرش الحبوب ، والتى  
ترجع الى العصر الحجري •

ومنها ما يرتبط بالتشييد والبناء ، أو بحذاء الدواب فى الطرق ،  
أو دفع السفن فى الماء • أو صيد السمك •

ولكل نوع أو أكثر من هذه الأنواع أسلوب معين فى الأداء  
وطريقة التأليف ، فمنها ما يكون فرديا فى القائه ومنها ما يكون  
جماعيا • ومع ذلك فهناك سمات مشتركة فى المعانى التى يدور حولها  
هذا اللون من الغناء الشعبى ، وفى المنابع الاجتماعية الماثورة التى  
يستقى منها ، ويعبر عن مضامينها المختلفة •

وقد يكون من المفيد أن نتحدث عن الخصائص الفنية وأساليب



الأداء لهذه الأغاني ، وأغراضها التعبيرية من خلال عرض بعض  
النماذج •

ان أبسط نظام لأغنية العمل هو هذا الذى يقوم على تقنية  
شطرتى البيت الواحد معا : مثل أغنية حذاء الابل التالية من الصعيد:

بات موادنها وبان العالى

بان المأصل من ردى الخال

ياما بخلج ربي ، وياما صورى ( خلق )

خلج دراع مبروم وخف مدورى

من كتر جفنى نجنجت جيرانى ( من كتره أنينى

تبرمت جيرانى )

والجرح عين ، والطيب ما جانى

هنا يتحدث الحادى الى بعبه ليخبره بأن الرحلة قد أوشكت  
على النهاية فقد ظهرت المآذن ، وظهرت قدرة احتمال الأصل •  
ويصف قدرة الخالق فى الابداع فى المقطع الثانى • ويستعرض  
بأساءه فى المقطع الثالث ، وكيف أن أنينه أصاب جيرانه بالضيق  
فأظهروا التبرم • ولكن ماذا يصنع وقد تأخر الطيب ، وهو يكنى  
بالطيب عن الدهر أو القدر الذى لا يرحم •

مثل هذا النظام البسيط فى التأليف نجده أيضا فى النموذج

التالى لأغنية عمل تقنى أثناء الرى بالسافية ، ولكننا نجد اختلافا فى  
التعبير عن عواطف منشئها فهو يتنوع من الشكوى الى الغزل  
فالحنين الى القرية فى أسلوب رمزى يجمع بين البساطة وقوة  
التأثير وعمق الصورة البلاغية :

أغنية رى بالساقية :

يا زارع الرمان على السواجى  
رمانك مر ما ينداقى  
( ج : ساقية )  
يا بنت يا لابسة الحرير ع التلى  
أنا خايف عليكى من الندى تبلى  
( نوع خاص من النسيج )  
يا شائلة البلاص دلى ازجبنى  
مشيك عياجة . ولا البلاص تجيلبى عياقة (ندال) تجيلبى (نقىل)  
( من البلى )  
( أنزلى الوعاء لتسقىنى )  
ضل النخيل فكر على بلادى  
فكر على أهلى وناس الوادى

وهنا نجد أن الحادى يحن حنينا شديدا الى قريته بالرغم من  
أنه لم يبعد عنها كثيرا ، وذلك لأن الفلاح يرى قريته كل شىء  
لأنها قريبة وحاضرة ، وهى تمثل وطنه ووطنيته . وابتعاد الفلاح عن  
قريته ولو كان ذلك لمسافة غير بعيدة ولوقت غير طويل يثير فى  
روحه الحنين الذى يهيج الشعر فى نفسه .

وفى بعض أغاني العمل نجد أشكالا أخرى فى نظامها ، منها  
تقنية جميع شطرات كلّ جزء من الأغنية كما يوضحه هذا المثل  
لأغنية الطحن بالرحى :

يا رحاية الحجر عجبنى دقيقك  
يسلم الى يسافر يجيبك  
والفطير باللبن لمعازيم سيدك  
( صاحبك )  
أو مثل هذه المرددات التى تصاحب قطع النخيل فى سيوه :

اليوم لا فى طوب  
وتشكى لليوم حالى  
حسن النجع جه قريب  
يحدث على ما جوالى - آه ..

والمعنى فى مجمله : أنتى أشكو اليوم حالى ، وأن السبب  
تعرفه الفتاة التى تجاور النجع .

وفى الأغاني الفردية التى ذكرنا نماذج منها تختلف طريقة  
الأداء فيها تبعاً للمناسبة التى تشد فيها ، فالحركة متأنية ممدودة  
المقاطع بين فيها بوضوح الاستطراد والانتقال من معنى الى آخر فى  
أغاني الحدا : ( فى الحرث ، أو الدرس بالنسورج ، أو الرى  
بالساقية ) . وفى الحالة الأخيرة يكون الحادى جالسا والدابة تدور

فى حركة متكررة ، وطنين الساقية يصنع موسيقى الأغنية ،  
فالتديد متلائم تماما مع اطار الأغنية . وشييه بذلك ، الى حد ما ،  
الجداء على الطريق والذي يهدف الى تنشيط الجسم بعد أن أتمبه  
السير ومن ثم فانه يرتاح الى أنغام الراجز المتكررة المتلاحقة

وأحيانا تكون الحركة سريعة موجزة متلاحقة الصور ، وذلك  
فى مثل أغاني « الشادوف » ، لكى تلائم حركة الجسم فى صعوده  
وهبوطه ، ويتسق جرسها مع الأصوات المتقطعة من سحب الشادوف  
ورفعه وتفريغ الدلو .

ولعل هذا النموذج لأغنية شادوف يوضح ما ألمحنا اليه :

يا بيض يا ملاح

شبابكم راح

بتك يا دياب

سيت الأحباب

سلامه غاب

جوا السرداب

ومن زار الزين

(أضيف لقب « حاج » الى اسمه )

سموه اسمين

عيان يا ولاد

## أغاني العمل الجماعية :

لقد اشرنا الى الفائدة العملية للموسيقى في بعث النشاط في العمل الجماعي ، وإيجاد الاتساق الزمني الذي يساعد على أداء مثل هذا العمل .

والعمل الجماعي نصادفه في أشكال مختلفة ، نصادفه عند تهيئة الأرض للزراعة بالنفاس ( العزيق ) ، وعند ضم المحصول أو جنيه ، وعند دق الحصيد في الحالات التي تستخدم فيها العصي لفصل الحب مثل ( الذرة الهندية ) ، وعند كيل الحبوب . وفي حالات أخرى كثيرة مثل صيد الأسماك ، والملاحة في النهر ، والبناء ، ورفع الأثقال .

وطريقة أداء مثل هذه الأغاني الجماعية تتلخص في أن العمال في العادة ينقسمون الى مثن فرد تكون اليه قيادة المجموعة وله أن يحور النغم بما تقتضيه ضرورة العمل ، بينما تلتزم «الجوقة» بالموضوع والنغم لا يباح لها الخروج عنهما . وحينما تكون الحركة الجسمية التي يؤديها العمال شاقة ومتصلة فان المثنى الفرد يتولى الجانب الأكبر من الغناء ، ولكنه يتولى الجانب الأقل حين يكون الأمر على عكس ذلك . وأحيانا يكون الجهد متساويا فيتساوى القائد والمجموعة في نصيبهما من الغناء . وأحيانا ينقسم العمال الى فريقين يبدأ أحدهما فيرد الفريق الآخر .

ومن أمثلة النمط الأول هذا النموذج الذى نرى فيه أن

الجموعة تردد لفظا واحدا هو : « الحلوانى » .

المغنى الفرد : الحلوانى ، الحلوانى

المجموعة : الحلوانى

الفرد : الحلوانى أبو حلاوة

المجموعة : الحلوانى

الفرد : كبش ودانى ( ملأ يديه وأعطانى )

المجموعة : الحلوانى

الفرد : الله يعطيهم العوائى

المجموعة : الحلوانى

أما النمط الثانى فنرى فيه المغنى الفرد يردد جملة بعينها هي :

« أم الجدائل » وذلك على النحو التالى :

المغنى الفرد : أم الجدائل

الجموعه : أم الجدائل يا بيضه

المغنى الفرد : أم الجدائل

الجموعه : وبطينج جزاير

المغنى الفرد : أم الجدائل

الجموعه : نهودها رمان جناين .. الخ

والنمط الثالث الذى يتساوى فيه القائد والمجموعة نجده فى

مثل أغنية الصيادين التالية وهى مسجلة من بحيرة المنزلة :

الصياد : هيلأ وأنا مالى  
الجوقه : يا حيب مالى  
الصياد : يا مصر ما اتتش  
الجوقه : ما اتتش بعينه  
الصياد : على اللى قلوعه

الجوقه : يا واد جديده .. الخ ( ولد )

ونود أن نضيف نموذجاً آخر وهو لأغنية موسمية ترتبط  
بمحصول خاص بمنطقة معينة ، هذه الأغنية تتردد فى موسم جنى  
العنب فى الفيوم ، ويتضح منها أن النساء هن اللاتى يقمن بأدائها ،  
وأنها شديدة التخصص فى دلالاتها ، فهى أشبه بندااء الباعة عندما  
يحبون الترويج لسلعة بعينها :

المغنية : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى (١)

المرددات : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى

المغنية : عنبى ع السجيفة (٢) زى الفضه النضيفة

والحبايه (٣) منه بتعريفه عنبى يا عنبى

المرددات : عنبى يا عنبى يا بكساوى يا عنبى

---

(١) بكساوى = نسبة الى ابو كساء ، وهى قرية مشهورة بزراعة العنب فى

الفيوم .

(٢) تكعيبه العنب .

(٣) الحبايه = الحبة . تعريفة = نصف القرش .



## السمات الأسلوبية لأغاني العمل :

فى الأغانى الجماعية بصفة عامة نجد أن الجزء الرئيسى فيها يميل لأن يكون قصصيا ، وقد يكون مرتجلا بصفة خاصة فى أغانى العمل ، وأحيانا يتضمن رواية لاحدى قصص الخوارق ، أو رواية لاحدى الحكايات الشعبية •

والشئ الجدير بالملاحظة أن القص ينمو شيئا فشيئا ، ولكنه لا يتخذ شكل السرد المتصل بل يتخذ شكلا دراميا فيتضمن طائفة من المشاهد الصغيرة مع كثير من التكرار • وقضية التكرار ظاهرة ملموسة فى الأدب الشعبى عامة ، وفى أغانى العمل بصفة خاصة لأنها أنشئت كما أشرنا من قبل لايجاد الاتساق بين الحركة الجسمية المتكررة وما يصاحبها من نغم ولفظ •

والتكرار فى أغانى العمل يكون بالكلمة أو بمقطع منها وقد يكون باعادة العبارة أو المعنى أو الصورة اللفظية كما رأينا فى النماذج السابقة •

ومن المعروف أن التحويلات أو التعديلات والاضافات من الأمور التى يمكن أن تمارس بحرية تامة بالنسبة لنصوص الأغانى الشعبية •

كذلك نود أن نضيف هنا أن « المرد » أو الترجيع فى أغنية

العمل يكون فى بعض الأحيان مجرد محاكاة للأصوات الناشئة عن  
حركة العمل •

وفى بعض الأحيان يضمن « المرد » كلمات غير مفهومة كأن  
تكون مهجورة لا تستعمل ، وقد تكون مشتقة من لغة أجنبية لا تفهم  
فيها كاملاً ، مثل عبارة : « هيلاً ليصا » أو « هيلاً هوب » التى  
يردها الملاحون فى النيل عند جر السفن • أو غير ذلك مما لا يبدو  
أن يكون مجرد أصوات أو أنات منظومة تؤدي مع الأعمال  
اليدوية الشاقة • وقد أشرنا من قبل الى أن « المرد » قد يكون مجرد  
مفردات تساعد على سير اللحن فى بعض أغاني العمل •

وسوف نورد نماذج لتوضيح الجوانب التى أشرنا إليها •  
ومنها هذه الأغنية التى يردها المراكبية :

المغنى الفرد : جلنا المدره

الجماعة : برضه برضه

المغنى الفرد : عيني •• عيني

الجماعة : هيلاً هيلاً

المغنى الفرد : وهوب ليصا

الجماعة : هيلاً هيلاً

المغنى الفرد : ليصا ليصا

الجماعة : ليصا ليصا

أما النموذج الثانى فهو هذه الأغنية الحوارية الضاحكة ،  
وتتمثل فى مناقشة غنائية أثناء جنى القطن ويتضح فيها أثر الارتجال:

المغنى الفرد : وخولينا راح يملأ الجله - ( القلة )

المجموعة : واسبع وجانا قوام - ( ذهب للاستحمام وعاد )

المغنى الفرد : وخوليه راح يملأ الجله

المجموعة : وازحلق وخدو التيار

وتبرد المجموعة الأخرى بأغنية مماثلة حسب ما يقتضيه  
الظروف ، وكثيرا ما يتغير الإيقاع والوزن .

وفىما يتصل بالإشارات القصصية والأسطورية فهى موجودة  
بوفرة فى أغاني العمل . وهذه الإشارات بعضها دينى ، وبعضها  
يمثل مشاهد موجزة من الملاحم الشعبية القديمة أو حكايات  
الخوارق والتي تتمثل فيها عناصر هامة فى التاريخ الأدبى الشعبى .

ففى مثل أغنية « العزيق » التى يؤديها الفلاحون أثناء قلب  
التربة بالفأس نسمع هذه الأحاديث عن على بن أبى طالب ، الذى  
يحتل مكانة سامية فى التراث الشعبى . تبدأ الأغنية بالصلاة على  
النبي ، وهذه الصلوات تعتبر بعد حمد لله إحدى التقاليد المرعية فى

كذلك نجد في بعض الأغاني صوراً متتابعة من قصة « خضرة الشريفة » وتحرير السيد البدوي لها ، أو غير ذلك من قصص الخوارق التي تتصل بكرامات الأولياء ، مثلما نرى في أغاني الصيد في بحيرة قارون بالفيوم مثلاً أن اسم « علي مزار » يتردد في هذه الأغاني لاعتقاد الصيادين أنه ولي البحيرة وحاميها . وفي بعض الأغنيات تطالعنا اشارات موجزة لأحدى الشعائر كما سوف نرى في هذا النموذج الذي يؤدي أثناء الرى بالساقية أو درس الحصيد بالنورج ويتضمن اشارات الى « الحجج » يتبدى فيه شوق المغنى الى أداء هذه الشعيرة :

البداية والختام في كثير من أغاني العمل . ثم تأخذ الأغنية في الحديث عن علي بن أبي طالب على النحو التالي :

– يا علي يا بو طالب

– يا علي سرّك غالب

– يا علي اسحب سيفك

– يا علي واضرب على كيفك

– يا علي واركب مأمونك

– يا علي والكفرة جورك .. الخ = أتوا اليك مذعنين

حجاج مكة حملوا بالليلي  
دول حملوا قلقل وزنجيلي  
الله يهنيهم ويستر ديني  
يارب تصبحنا صباح الخيرى .. الخ .

أما الاشارات القصصية الملحمية فقد مر بنا بعض لمحات منها .  
وسنرى فى أغنية « المحراث » التالية رموزا واشارات موجزة لبعض  
احداث السيرة الهلالية ، وقصة أيوب الشائعة فى التراث الدينى  
الشعبى :

ياما بكت « عاليه » على أبو زيدى  
لبست ثياب الحزن والسويدى = السواد  
« عاليه » تجول الصبر يا بنات  
كما صبر أيوب على البلوات .. الخ .

#### السمات الموضوعية لأغاني العمل :

من أوضح هذه السمات حفاوة أغاني العمل بالمعتقدات والمعارف  
الشعبية ، حيث نلتقى بالأفكار الماثورة حول قوى الخير والشر ،  
والتفاؤل والتشاؤم والحسد ، وفى أغاني العمل التالية نجد مثل  
هذه المعانى التى تراود الحادى خوفا على بقرته الحمراء اللون :

واحدى ورا الحمره وأعطى راسى      أحدى من الحداء  
وأخاف عليها من كلام الناس

ثم نرى محاولته فى دفع هذا الشر بتمنى السلامة لها مرة ،  
وبالدعاء والضراعة مرة أخرى :

سلامة الحمرا من السكىنى      المدية  
معايشة الفجرا والمساكن      الفجرا = الفقراء

يا رب يا رحمن سلمها لى  
ما انت القوى وأنا ضعيف الحال

وتلمح ضمن هذه المعانى العلاقة الحميمة التى تربط بين  
الفلاح ودوابه ، ونستشف بعض أسباب هذه العلاقة التى تعود الى  
اعتماده على هذه الدواب فى أداء عمله والحصول على رزقه فى  
الحياة القاسية التى يكابدها . بالإضافة الى معاشرتها له حيث تسكن  
كوخه ، ولا تكاد تبعد عنه .

واذن فليس غريبا أن تطالعنا فى أغاني العمل صور رائعة من  
المناجاة للدواب تين عمق ارتباط الفلاح بها ، فهو تارة يعبر عن  
المشقة التى تعانيتها فى مساعدته ويشها شكاته :

لم يرحمنى

صاحبي جبار ما رثالي

حمل عليا حمول ما تشالي

وتارة يصور في موسيقى عذبة خطاها وهو يحثها على السير  
ويشيد بمقدرتها :

مدى خطاكي يام الجرس رنان ي

مدى خطاكي وقربي المكان ي

ويستبج ذلك أننا نجد في الحداء بمختلف صورهِ ألوانا من  
الاشارات التي يزيحها الحادي للابل أو للدواب عامة في شكل جمل  
تتخلل الانشاد حسبما يقتضي الأمر فهو يناديها لكي تتجنب مواضع  
الزليج بكلمات مثل : عدى ، وعس يدك ، ويستحثها بالأصوات  
التي اعتادتها مثل « حت » ، و « حا » وغيرها .

ومن السمات الأخرى التي أوردنا نماذج لها فيما سبق من  
نصوص انعكاس أصداء العرف الاجتماعي وقواعد السلوك الشعبية  
في هذه الأغاني ، ومن ذلك أن الفلاحين - مدفوعين بأصول التراث  
الشعبي - يخافون من انقطاع العسوبة ، وذلك في رأيهم أمر يدعو  
للمذلة ويستوجب التحسر :



يا عين ما تبكيش ع اللى ماتى  
ابكى ع اللى خلف البنات

ولما كانت هذه الأغاني جزءا من التراث الشعبى فان من  
الطبيعى أن تنعكس فيها خلاصة القيم الأخلاقية والآداب الاجتماعية  
التي يضيفها هذا الأدب المأثور على أبطال الملاحم الشعبية • فهذا  
المنجتم الشعبى حفى بما يعتقد أنه صفات خلقية سامية مثل الكرم  
والشجاعة والوفاء ، والإشارات الملحمية انما هى تجسيد للإيمان بهذه  
السجايا العظيمة • فليس غريبا إذن أن نجد فى إحدى أغاني العمل  
مثل هذه الصور من الاعتزاز والمسارة الى نجدة المحتاج :

أنا رفيقى الولد العجبانى  
وفى المديقة أنجد العيان  
ساعة الشدة

ولما كانت أغاني العمل تعبيرا صادقا عن مظاهر الحياة الشعبية،  
فان من الطبيعى أن يظهر هذا الصدق فى التعبير عن شظف هذه  
الحياة الضاغطة ، والبحث عن الحلول للمشكلات التي تحاصر  
الفلاحين من خلال الحديث عن الراحة والجلوس فى الظل والنوم  
فى العلالى ، واللعب مع الصبايا الجميلات • وكذلك نقد الزمان أو

المصير ، والتعبير عنه بصفات رمزية تساعد على الاحتجاج بحرية ،  
فهو تارة الطيب ، وأحيانا الين المكتوب والنصيب وما الى ذلك .  
فكثيرا ما نلتقى بمثل هذه الصور المرهقة المثلثة بالحسرة  
والندم ، وتحدث عن المكتوب ، والجراح ، والفراق ، وغراب  
الين وما الى ذلك :

ابكى على وخططي بالمودى  
ابكى على الزمان الى متى ما يعود  
تبكى عيوني ع الى فاتوني  
سرير النوم هجرنى اليوم

مكتوب يا ناس من الجدم للراس  
« قدم الرجل »

كتبوا سيدي	ونا أيش ييدي
جرحى من المي	مكران على
صعب على	فراج الحى « فراق »
يا غراب الين	وديتهم فنين

وفى مقابل هذه الصور تطالعنا صور أخرى تشتهى الراحة  
وتحلم بالبهجة :

يا عم ما احلى النوم على العلالى  
مع بت بيضا خدما بيلالى

## أوقات السمر والفتون الفولية الخاصة بها

إذا كان جانب العمل يمثل وجهها واضحا من صور الحياة الشعبية في مصر فإن جانب الفراغ يمثل الوجه المقابل الذي تنعكس عليه بوضوح أيضا أنواع من التسلية البريئة وصور محددة من اللهوء . وإلى عهد قريب كانت الحياة الزراعية التى أنبتت كثيرا من أدب الفراغ وفنونه - - تستوجب ببساطتها وقلة تعقيداتها - أن تشغل هذه الفنون حيزا كبيرا . فلقد كانت هذه الحياة - كما لاحظ أحد الدارسين - خليطا غير محدد من العمل والبطالة ، فالفلاح يمضى من الحرث إلى البذر إلى الحصاد فى أوقات متباعدة يتخللها فراغ لا يحدده هو ، بل تتحكم فيه عوامل خارجة عن سلطانه .

ومع أن هذه الحياة الشعبية أخذت تتأثر تأثرا واضحا بالتطورات المتلاحقة التى هزت أساس المجتمع القديم فى السنوات الماضية ، وتأثرت ، كذلك بتغير ظروف العمل وتزايد السكان وانتشار التعليم وانتقال تأثيرات الحضارة ومستجداتها إلى الريف . فانها مع كل ذلك ما تزال تحتفظ - مثلها فى كل مكان - باهتمامها الطبيعى بأوقات السمر وازجاء الفراغ حيث تتردد أصداء المأثورات القديمة ومظاهرها . فما يزال جمهور الناس - كما كانوا فى الماضى - يلتقون فى السوق والمقاهى الشعبية والموائد والمناسبات الاجتماعية التى

تستوجب الاحتفال وفي مقدمتها « الأفراح » التي تعقد من أجل الزفاف ، وهم يلتقون كذلك في المناسبات اندينية في الأعياد وموسم الحج وليالي رمضان بجوار أماكن العمل ، وعند زيارة الأضرحة ، ويجتمعون في الأمسيات الطويلة مدفوعين بميلهم الطبيعي إلى الاجتماع وإلى الانتقال جماعات ، فالفلاحين كما عبر أحد الباحثين يحبون أن يعيشوا معا في الخارج وعلى صورة جمهور ، ذلك أن القرية تمثل بأراضيها كلا معينا تحيا حياة خاصة تحكمها في داخلها التقاليد والعادات الموروثة والتي تمثل قوانين لا تصعد الذاكرة إلى مبدئها .

والفلاحون والطبقات الشعبية بعامة ، كما تحب الجماعه في عملها وحدادها تحبها في أوقات المتعة والسمر ، وهم ينسون أنفسهم عندما ينسحبون في تيار هذه الجماعية فيسرفون في التعبير عن سرورهم وبهجتهم دون أن يرهقوا أنفسهم بالماضي أو بالمستقبل بل يستمتعون استمتاعا كاملا بالساعة الحاضرة .

ولقد أنشأت بعض أماكن التجمع التي أشرنا إليها فنون السمر المختلفة ، فازدهرت النكتة ، وعاشت السيرة الشعبية وعجت بانقصاصين المحترفين والشعراء الجوالين والمغنين والراقصات ، وما تزال تحتفظ كما أشرنا بصور مختلفة من هذه المسرات الزاهية البسيطة .

فالسيرة الشعبية - على سبيل المثال - ظلت لحقة طويلة من أهم وسائل التسلية والتثقيف الشعبي . وكان شاعر الربابة الذي يجلب

أمتع الساعات الى الجماهير الشعبية في المدن والقرى يجمع اليه صفات القصاص والمغنى ايضا ، ويشارك في المناسبات الاجتماعية ، ويهز المسامع بالأحداث التي يحكيها عن بطولات الماضي ، ويعكس قسما من التاريخ الشعبي وقيم الناس ومواضعتهم ومثلهم العليا ، وهو يروى مفاخر أبى زيد الهلالي ورفاقه ، ويتحدث عن جمال زوجته « عالية » ووفائها ، أو يفعم الأفتدة بالحديث عن شجاعة عترة أو غير ذلك من أحداث الماضي الزاخر بالأحداث .

ويبدو أن السيرة الشعبية ، لم تفقد مكاتبتها تماما ، فما تزال تجد لها مكانا في « السر » حتى اليوم ، وبخاصة « السيرة الهلالية » ورواتها ، وقد مرت بنا بعض أصدائها في أغاني العمل .

وسوف نذكر نماذج من نصوصها الشفوية التي جمعت حديثا منها هذا النموذج من « الشرقية » ويشتمل على بعض وصايا أبى زيد الهلالي لابنه مخيمر ، ويعكس صورا من المعتقدات الشعبية وقواعد العرف والأخلاق :

أنا كل مكتوب على يصسيني	إذا كنت في قنم على غطاه
وإذا كنت في قلعة ومفلوق بابها	الى عليه الوعد يستوفاه
ولا خير في مال البخيل إذا كثر	ولا خير في ولد يعيب أباه
واهين من الدنيا الغروره وفعلها	ولا ضاحكا لما الزمان بكاه

ولا ريت (١) يدا تسأف لوحدهما      ولا ثم وحداني يكيد عداه  
واللى مايمشئ يومين على غير عدله      هلبت (٢) غدرات الزمان وراءه

ونحب أن نورد نموذجا آخر من السيرة الهلالية المقولة بفن  
المربع فى الصعيد ، والتي تشهد بالمزاهر والدفوف ، والتي يرى  
المرحوم الأستاذ « زكريا الحجاوى » أن السيرة الهلالية بهذا الأسلوب  
« أخصب » بالاثارة الفنية من أختها المحكية على الرقابة فى بعض  
مواقفها . وهذا النموذج يتحدث عن أبى زيد الهلالي حين خف الى  
نجدة « الحفاجى عامر » ملك العراقيين فى حربه مع « الخراسان »  
ملك العجم ، ومعه أبناء أخته يحيى ومرعى ويونس ، ويشير الى  
الحب الذى نشأ بين « دوابه بنت الحفاجى عامر » وبين يونس :

دخلوا مدينة العراقيين	وقطب الولاية محاديهم
شافوا العدا جايين	خراسان كان معاديهم
أبو زيد قدام يرمى	أبو عقل فى الراس راسى
حقك تسعه وتسعين كرسى	قدام ديوان العراقي .
طلت « دوابه » من فوق	من روشن فاتحه طيقان
لابسه الحلق والطوق	واللبه من كهرمان .. الخ .

(١) لم ار يدا تصفق .

(٢) هلبت = لا يد .

## المسوال :

من أظهر ألوان الفنون القولية في السمر « الموال » بصورة  
العديدة المختلفة ما يغنى منه وما ينشد أو يلقي القاء • والذي يطول  
ويقصر ويتنوع بحسب موضوعه • فهناك الموال القصصى أو بتعبير  
آخر القصة الشعبية المصاغة في قالب الموال • وفي بعض مناطق  
الصعيد يقتحم الموال تقاليد السيرة الهلالية فنجد قصة حب « عزيزة  
ويونس » قد انتظمت في قالب موال طويل قائم بذاته شبيه بمواويل  
القصص الطويلة الذائعة مثل : « أدهم الشرقاوى » و « حسن ونعيمة »  
و « شفيقة ومتولى » ، وغيرها من القصص الذي يعتمد على أطر  
واقعية • ويعكس أصداء العرف الشعبى وتقاليد الاجتماعى والأخلاقى  
البصامة •

وسوف نجتزئ هنا بنموذج من مقدمة موال شفيقة ومتولى «  
والتي تهز نفوس المستمعين بما تتضمنه من مأساوية عميقة لفتاة من  
أعماق الصعيد ساقها المكتوب الذى لا يرد الى طريق الزلل ، وانتهى  
الأمر بقتلها وتقطيع أوصالها بيد شقيقها « متولى » »

يا لى قرىء الكتب شوف فعال جرجا

واسمع لحادثة صبية من نسا جرجا - ( نساء جرجا :  
بلد فى الصعيد )

الوعد جالها غصبن عنها من جرجا



فأنت بلدها وظلمت توفي ما عليها  
الحشا راح والوش انكشف خالص = (الوش - الوجه)  
وبان جمالها ظهر ع الجسم وعنيها  
وهناك نوع آخر من القصص الشعبي المصاغ في أسلوب  
الموال مثل قصة « زليخا ويوسف » وقصة « خضرة الشريفة » ،  
وموال « زليخة ويوسف » كما هو واضح يستقي مادته من  
قصص القرآن . ويتألف الموال من قسمين أولهما يحكي ما حدث  
ليوسف في طفولته الى أن صار الى بيت فرعون ، ويتحدث القسم  
الثاني عما جرى له مع امرأة فرعون ، وإيثار يوسف السجن على  
ارتكاب الخطيئة :

قال الصديق يارب السجن راحه لي  
أحس ما أفعل الفحشات رايحه لي ( الفاحشة ،  
راحه لي )

ون ما سعفتي أمانك بالهدى بحالي  
يفلت زمامي وجسمي الفقير يغلب ( تنصر شهوة  
الجسد على الروح )

أنا ناديت يارب العباد اغلب  
ما حاشا ربي عن فعل القبيح ما رضاي ( حاشاك زبي  
أن ترضى )

أما قصة خضيرة الشريفة فهي قصة شديدة الذبوع فى ألوان  
مختلفة من النظم الشعبى ، فى أغانى العمل كما اثيرنا ، وفى أغانى  
المداحين الذين يغشون الأسواق والمجتمعات القروية بحثا عن الرزق،  
وأخيرا فى أغانى الاطفال •

وهى كما استقرأها الدارسون موجزة تقتصر على الخطوط  
العامة فى أغانى العمل ، وبسيطة فى أغانى الاطفال ، ومطولة تطرق  
التفصيلات وتستعين بالوصف والحوار فى انشاد المداحين • وهى  
أخيرا بعض ذخائر التراث الشعبى الذى ردد أصداء الحروب  
الصليبية كما استقرت فى المفهوم الشعبى •

ومن فنون السمر أيضا ألوان من المواعظ والحكم وأغانى  
التخمير الدينية ، كثير منها مصاغ فى قالب الموال كذلك •

ومن الأولى ، حكم ابن عروس الذائعة والمصاغة فى فن المربع  
الصعيدى • وتعد حكم ابن عروس فى فنون الابداع الشعبى من أدب  
الفروسية العامى الذى يعود الى اصول عربية اسلامية • ويلخص ابن  
عروس - الذى اشتهر قبل توبته بأنه كان قاطع طريق وفتى من فتيان  
الليل - يلخص فى منظومته قواعد عريقة فى التراث الشعبى  
الاجتماعى • بالإضافة الى قدرة أفائقة فى الابداع الفنى بما تتضمنه  
من صور شعرية مركزة تغمر الوجدان بلمساتها الصادقة :

مسكين من يطبخ الفاس ويريد مرق من حديد  
مسكين من يصحب الناس ويريد من لا يريد

\*\*\*

ان صادفك سعد الايام خليك على الشط نيمه  
( دائما )

واحدف عصاتك لقدام عوجه بتيجي مستقيمه  
( تأتي ، تعود )

\*\*\*

ان زادت الريح تدار باذن من له الاراده  
والفرح والحزن خطار لا دام ده ، ولا ده  
( لا هذا ولا هذا )

\*\*\*

كسره من الزاد تكفيك وتبقى نفسك عفيه  
والقبر بكسره يطويك وتنام جنب الخليفه

\*\*\*

ما يرقد الليل مغبور ولا يقرب النار دافي  
ولا يطعمك شهيد مكنون الا الصديق الموافي

\*\*\*

الليل ما هواش قصير الا على اللي ينامه  
( ليس قصيرا )

والشخص مادم فقير ما حد يسمع كلامه

الدنيا عاقصه وراقصه وييجى ضربها فى المفاصل  
ترقص لكل حتى رقصه . ما دامتش لحد واصـل  
( = أبدا )



يبقى من فنون « الموال » الذى يتردد فى السمر ، ولا يرتبط  
بمناسبة بعينها ، مواويل الحب ، بأوصافها وتسمياتها المختلفة تبعا  
للموضوعات التى تعبر عنها ، فمنها الأخضر ، موال الحب وال عاطفة  
الرفيقة ، ومنها الأحمر المخضب بالألم والشكوى ، والذى تبدى فيه  
صور المهارة الشعبية فى التوزيع والابتداع :

مال دنية الشوم المظلوم بتـملى ( تملى ما تريد )

لكى حكم بطل على الأبطال بتـملى

على جدع زين عليه العين بتـملى ( يملأ العين )

يركب الخيل ويكر الليل يجرى به

لو جاله ضيف يجيب له من ضانى اللحوم والمز

صبيح فقير حال ما ضدوش قىء يجرى به .. الخ •

## المجرودة البدوية :

وتقتضى منا أن نخصها بالتحديد لأنها تتردد في مواطن معينة حيث يعيش البدو في الفيوم وفي سيناء وفي الصحراء الغربية وفي محافظة الشرقية ، وتعتبر من أبرز فنون الغناء عند عرب الصحراء .  
والمجرودة مطولة من نوع المعلقات العربية القديمة تحكى بالشعر قصصا وموضوعات مختلفة يتقن بها في السامر ، ومنشأ المجرودة شاعر بالفطرة يسمى المجراد ، وعنه ينقل الهواة المجرودة فتأخذ في الذيوع والانتشار .

وفي محافظة الشرقية نعرف من الدارسين المحدثين الذين تتبعوا أسلوب أداء المجرودة أن لكل مجرودة نوعين من الغناء مختلفين في اللحن ، وهما : « الشتيوة » وهي الغناء شفاهى يطنى عليه الايقاع ولا تظهر فيه الناحية اللحنية ، ثم « الغنيوة » وهي تصغير للأغنية لأنها لا تزيد عن ثلاث شطرات أو أربع .

وتبدأ « الشتيوة » مع رقصة كف العرب ، وتضم مجموعة من الراقصين يتوسطهم المجراد ، وتقف في مواجهتهم رافصة بدوية محجبة تسمى « الحجالة » ، ثم يبدأ السامر بالشتيوة في صورة جملة واحدة يتقن الشاعر بالجزء الاول منها ومع بعض الأفراد ثم تردد بقية المجموعة الجزء الثاني بمصاحبة التصفيق الشديد بطريقة معينة . وبعد فترة يخرج الشاعر البدوي لتأدية « الغنيوة » ، والتي هي

عبارة عن شطرات قصيرة - كما أشرنا - وتفصل بين كل واحدة منها « شتيرة » جديدة ، وعند ترديد « الغنيوة » تكف المجموعة عن التصفيق والحركة ، وتتوقف « الحجالة » عن الرقص •

وتؤدي « الغنيوة » على ثلاث مراحل تفصل بين كل منها « شتيرة » أخرى ، وفي كل مرة تؤدي « الغنيوة » من أولها مع اضافة شطرة جديدة حتى تكتمل في المرة الثالثة ، ثم تأتي بعد ذلك المجرودة ، ويؤديها فرد واحد يسمى « البديع » الذي يؤدي منفردا أبياتها الطويلة ، وتصاحبه المجموعة بالتصفيق الرتيب على نغمة الالقاء ، وتردد معه نهاية كل مقطع من أبيات المجرودة •

ومن نماذجها :

جل يانه يالى مجروح نعانى	حار ليبى فى مذعاهم
واحبابى الى هم حبانى	هايب جز الجول معاهم
( = القول )	

عيب معاداتى الجوانى حتى ان كان على طرواهم  
•• النخ •

ونلاحظ أن هنالك نوعا من المجرودات فى « الفيوم » يسمى :  
« مجرودة العصا » لا يصاحبه رقص ، ويؤديه عادة ثلاثة رجال أو أربعة يجلسون متقابلين ويبدأون الغناء ، وهم يخطون عصيهم بعضها

ببعض في ايقاع متكرر ، وفي الفيوم أيضا نجد أن المجرودة من  
ناحية تركيبها الفني يذهب بعضها شعرا منظوما ، وكثير من ألوانها  
يأخذ صورة «الأرجوزة» :

بيجي جدانا ما يريد

من حازك ولا تحت ايد

جوا بيتك اتين عيد

خدملك يا شوق الحايل ، ، الخ .

ومن فنون السمر عند عرب الصحراء أيضا ما يسمى «بالسامر»  
ويؤدي في احتفالات الزواج ، وقيمونه أيضا اذا ما قدم عليهم ضيف  
كبير للحفاوة به ، ويعتبر السامر أول جزء من أجزاء رقصة «الريدة»  
أو الحاشي ، وهو لقب يطلق على الراقصة التي تقود رقصة الريدة .  
ويبدأ السامر « بالدحية » التي تعتبر بمثابة دعوة لتجميع الرجال  
للسامر . تردد فيها المجموعة ، دحية . دحية . دحية ، ويرتجل  
الشاعر أشودته ارتجالا .

وينقسم السامر الى قسمين :

( أ ) الرزعة ، وتتألف من مجموعتين يقوم بالغناء فيها فرد واحد  
في بعض الأحيان يغني ما يشبه الموال .

( ب ) الريدة ، وتعني ما يريدونه ، ويبدأ المغني الدعوة الى  
الغناء فترد المجموعة قائلة : « الحين نجول الريدة » فيتلوه من آخر



بشطرة من نفس الروى السابقة ، وتكرر المجموعة ردها ، وهكذا .  
أما فى سيناء فان « السامر » يشتمل على نوعين :

١ - رقصة الخوجار ، وفيها تقف النساء بين صفين من الرجال  
ويشيهن بداعتان ( شاعرتان ) كل واحدة صوب صف من الصفيين  
وتغنى لهم وهم يرقصون .

٢ - الرزعة : وفيها يقف الرجال على هيئة هلال وهم متشابكون  
ويرقصون على أنغام « بداع » ينشد شعره وأمامه بدوية ترقص  
بالسيف . ومن نماذج ما ينشده البداع هذه الأبيات :

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح  
لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح  
على الله يا حلو لو انك من بنى عمى  
لاذبح جمل صاحبي من لاثين من زملى  
يا ريتنى ما وردت الماء ولا جيتسه  
ضدوت عطشان حتى القلب خلتيه

وهناك أيضا من فنون السمر : أغاني التسمية التى تؤديها  
النساء استجابة للنوازع الدينية التى تستجيش عواطفهن ، وتدور  
هذه الأغاني حول المعانى الدينية مثل الحج وشعائره ، أو حول  
ما يتصل بالخوارق وأصحابها ، فى صور عاطفية تؤدى غايتها فى  
هددة مشاعرين ، ونكتفى بذكر هذا النموذج :

طريق الحجاز جنيته وتشوها ( = أنشأوها )

زينوها الملوك لفاطمه وأبوها

طريق الحجاز جنيته وحنه

زينوها الملوك لمن صام وصلى

أما المأثورات الثرية فمنها بالطبع « الحكايات الشعبية »  
والحواديت وبعضها تتخلله أغان مثل حكاية الديك الأخضر ، وفرط  
الرمان ، ونص نصيص ، وغيرها . ومنها التمثيلات الشعبية البسيطة .  
وفي « الفيوم » يذكر أحد الدارسين أن السير الشعبية مثل  
« الهلالية » و « الزير سالم » تحكى باعتبارها حواديت ، أو « سهارى »  
وهي الكلمة الشائعة فى الفيوم للدلالة على حدوثه أو حكاية شعبية ،  
وفى هذه المنطقة تروى شذرات من هذه السير باعتبارها حكايات  
مستقلة .



ومن هذه الفنون أيضا : اللغز والفزورة .

والألغاز باعتبارها شكلا شائعا من أشكال السمر قديمة جدا ،  
وموجودة فى جميع الأقطار وحتى بين أكثر الشعوب بدائية . وقد  
جمعت مجموعات من الألغاز من أقطار عديدة فى عصور مختلفة

وقد قام أحد الدارسين في السويد بتصنيف الألفاز تحت أبواب رئيسية منها : « ألفاز » حول : الانسان ، الجسم الانساني ، عالم الحيوان ، النبات والأشجار ، الأدوات المختلفة ، الصناعات والحرف ، « ألفاز » في شكل قصصي أو شعري .. الخ •

والفزوة بمعنى اللغز ، وهي كما عبر عنها الدكتور « أحمد أمين » باب ظريف من أبواب السمر كالحواديت ، فعندما يسمرون يتبادلون هذه الفوازير مثل : طبق وجام عليه زعفران ما يتاكل الا بالكلام • ويقصد بذلك « البيضة » ، وأنها لا تؤكل الا بالملح •

والكلمة التي تطلق على « اللغز » تختلف من منطقة الى أخرى ، فهي في الصعيد زغل أو جفل ، وفي الفيوم : حزر بكسر الحاء وفتحها • وفزوة في مناطق أخرى ، ومن التركيبات الشائعة في القاهرة تعبير : حزر فزر بتشديد الزاي عندما يراد أن يستتج المتحدث اليه الخبر الذي لم يذف اليه بعد •

وتلعب « الألفاز » دورا هاما في الأساطير والحكايات الشعبية والأمثال الى جانب دورها الترفيهي في السمر ، واستخدامها في الأوساط الشعبية كلون من ألوان المباريات الذهنية وفي اختبار سرعة البديهة وسعة المعرفة ، وحل اللغز من أكثر الموضوعات رواجاً وقبولاً ، لدى العامة ، ومن أمثلة اللغز :

تمشى وتجر ضفايرها وراها ( الأبرة )

أبويا بنالى مندرة فيها الضحك والكركرة ( القلة )

أبريق فضاع الحيط يتوضا ( الهلال )

حجر حجر جر فى البحر ينقر يبيض ويفقس ما حد

ينضر ( السمك )

وهناك نوع من الألفاظ المنظومة يسمى فى الصعيد الرباطات ،  
ولا يمكن تخمين معناه أو فهمه من ألفاظه ، بل ينبغى للسامع أن  
يتعلمه ويحفظ له شرحا ، والرد عليه يكون بتركيب من نوعه .  
ومن أمثله :

يادرين طلوعه جراجيب ( مطلعته بجوار جب )

جراجيب عما يلاوى ( جاء شهر رجب يتلوى )

ولاد عم طلعو من الصبح لما جراجيب

( غابوا حتى جاء شهر رجب )

غزوا وعادا بالسلامة ( فعادوا من الغزوة )

## الآغانى المصاحبة لألعاب الأطفال

تعتبر « الألعاب الشعبية » من أقدم مظاهر النشاط الانساني ،  
وتقرر بعض النظريات بأن اللعب ميل الى ممارسة غرائز يؤديها  
الصغار لينتفعوا بها عند البلوغ • وأن قدرا كبيرا من اللعب يقوم على  
المحاكاة ، وتكون معظم المحاكاة التي يقوم بها الأطفال بل والكبار  
أحيانا نقلا غير ارادى •

وهناك تقسيمات مختلفة للعب منها : اللعب الاليهامى ، واللعب  
الجماعى ، وألعاب التنافس •

وبعض ألعاب المباريات أو المنافسة مثل شد الحبل ، أو اللعب  
بالكرة ، أو العصا ، ليست سوى تمثيل لمواقف جربية قديمة ، كما  
أن لعبة الكرة فى بعض المجتمعات القديمة كانت نوعا من الأداء  
الشعائرى •

وقد ارتبطت الألعاب الشعبية فى مصر القديمة بالطقوس الدينية  
ومراسم تولى الحكم •

أما الألعاب القنائية فمنها ألعاب تهدف الى غايات تثقيفية ،  
ومنها ما يحمل قيما سحرية كأن يكون غرضها جعل النبات ينمو •  
وفى رأى الدارسين أن تشابه أصل الألعاب يمكن أن يلقي  
ضوءا جانبيا على بعض المعضلات الاثنولوجية •

فاذا نظرنا الى ألعاب الورق والترد والدومينو نجد أنها جميعا  
ترجع الى لعبة السبهم ، وقد انتقلت هذه الألعاب الى أوربا من

الصين عن طريق العرب كما يقرر بعض الدارسين • أو بواسطة  
الفجر في رأى آخر •

وليست كل الألعاب تدرج تحت التسلية وازجاء وقت  
الفراغ • والفصل فى هذا الموضوع هو وجود عنصر الربح  
والخسارة ، فغير وجود هذا العنصر تعتبر الألعاب تسلية وازجاء  
للفراغ ، ولا يؤثر فى هذا الاعتبار قلة عدد اللاعبين أو كثرتهم •  
فما دامت الألعاب تؤدي بغرض المسرة فانها تخرج عن حدود المباراة  
ما دامت لا تستوجب مكافأة المتصر ولا عقاب الخاسر •

ومن أهم أنواع العاب التسلية : ألعاب الأطفال والحركات  
الايقاعية التى تصاحبها فى حالات الألعاب الغنائية ، والتمثيل الهزلى  
الذى يتضمن تقليدهم للكبار أو للحيوانات •

ومن الملاحظ أن أغاني الأطفال تتميز ببساطة البناء والاغراب  
فى الخيال ، وأن معظم ألعابهم ترتبط ببعض الأغاني أو الجمل  
المتكررة أو المسجعة ، كما ترتبط أيضا بحركات ايقاعية تنسق بين  
اللحن وبين النص والحركة الجسمية لايجاد التطابق مع اللحن •

ويقضى الأطفال لكثير من الأشياء وفى معظم مدارج ألعابهم  
وحالاتهم النفسية أغنياتهم المرححة التى يتمتعون بها أنفسهم ، يفتنون  
للمطر ابتهاجا به :

يا نظره رجيها. خلى الوزيعوم فيها

يا نظره دخی دخی على قرعة بنت أختی ( = بدون  
شعر )

بنت أختی قرعه قرعه خدھا الدیب وطلع یرعی  
قرقشھا تحت الثرعة ( = التهمھا )

ويعنون لطائر « أبی قردان » صديق الفلاح :

أبو قردان	زرع فدان	نصه ملوخية	ونصه بدنجان
فحت فی الطین	لقى سکین	دبع مرقة	صبع مسکین
( = فوجته )			

وهم عندما يتنادون للعب فی الليالی القمرية يستخدمون أغانياتهم  
المرحة :

يا مغرنا يا منقرشا لمی العیال من ع العشا  
أو يستخدمون هذه النداءات الموقعة :

يا أولاد حارتما	توت توت
هاتوا عشاكم	والتبسوت
وامشوا معانا	لما نفوت
اضرب يا طار	عند العطار .. النخ ..



## ومن أغنيات الأطفال الشائعة :

أبوح يا أبوح      كلب العرب مدبوح      وأمه عليه بتتوح  
بتقول يا ولدى      يالابس الزردى      يا طالع الشجرة  
هات لى معاك بقره  
نحلب وتسقنى      بالمعلقة الصينى      والمعلقة انكسرت  
يا مين يروينى

وقد حاول أحد الدارسين أن يربط هذه الأغنية بفكرة  
« هاتور » فى الأساطير الفرعونية •

ومن أغانى اللعب أيضا أغنية : هينا مقص وهينا مقص • والتي  
تشبه بعض الحكايات الشعبية المتراكمة التى يمكن أن تنمو بالقص  
الى ما لا نهاية •

وتتناول هذه الأغنية أشياء مختلفة ، وتبين مدى ارتباط كل  
منها بالأخرى •

وعند أداء هذه اللعبة يقف كل اثنين من الأطفال متواجهين  
فاتحين أرجلهما على هيئة مقص ثم يبدآن فى تبادل التصفيق بالأيدى ،  
وهذه الحركة تنوب عن الايقاع ، وتبدأ كلمات الأغنية على  
النحو التالى :

هينا مقص وهينا مقص	وهينا عرايس بترص
هينا بنت حجازيه	شعرها ضاني ضاني
لفيتو على حصاني	وحصاني في الخزانة
والخزانة عايزه سلم	والسلم عند النجار
والنجار عايز مسمار	والمسمار عند الحداد
والحداد عايز بيضه	والبيضه عند الفرخه
والفرخه عايزه قمحه	والقمحه في الطاحونه
والطاحونه عايزه لمونه	... البخ ...

والألعاب التي تصاحب الأغاني كثيرة ، منها : الغراب النوحى ،  
 وياعم يا جمال ، وبسله بسله يا بسله ، وحج حجيج وغيرها ، ومن  
 هذه الألعاب ألعاب راقصة مثل لعبة « بريلا بريليلا » و « ترا ترا  
 يا ضليلا » ، وغيرها •

وتجتمع في لعبة « بريلا بريليلا » الأغنية والحركة والتمثيل  
 والرقص ، وهذه الأغنية والأداء الذي يصاحبها محاكاة واضحة  
 لتقاليد الزواج •

ولأداء هذه اللعبة ينقسم الأطفال الى صفين يقفون متشابكى  
 الأيدي ، ويضعونها فوق أكتاف الآخرين ، ثم يبدأ الصف الذي  
 يمثل العريس وأهله في التقدم الى الأمام بخطوات منتظمة موقعة

تبعاً لترديد مقاطع كلمات الأغنية فيقولون : المرسل جالكم ، ثم يتقهقرون الى الخلف مرددين : برلة برلة بريليللا • فيقوم الصف المواجه الذى يمثل مجموعة العروس بأداء حركات عكسية ثم يرد عليهم : عاوزين مين ؟ برله بريله بريليللا • فتجيب المجموعة الأولى : عاوزين فلانة • برله بريله بريليللا • فترد المجموعة الثانية :

تجيئوا لها ايه ؟ برله بريلا بريليللا • فتقول مجموعة العريس :  
نحيب لها غويشه برله بريله بريليللا • فتجيب المجموعة الثانية :  
لا متأخيهاشى  
برله بريله بريليللا •

( = أى هذا لا يكفى )

فيتكرر العرض ويتكرر عدم الرضى بالهدية الجديدة ويستمر الحوار حتى ترضى مجموعة العروس ، وعندئذ تقترب المجموعتان من بعضهما وتخرج العروس من مجموعتها وتنضم الى المجموعة الأخرى ، وتستمر اللعبة •

\*\*\*

هنالك ألعاب تتشابه فى أساليب أدائها وتختلف فى رموزها والأغاني المصاحبة لها ، ومن ذلك لعبة « الغراب النوحى » المعروفة ومقابلتها وهى لعبة « الجاموسة والددة » من الشرقية وفيها تقف الفتيات والأولاد فى شكل دائرة متشابكى الأيدي ، ثم تدخل فتاة

فى داخل الدائرة ، وتطوف مرعدة : الجاموسة والده ، افتحوا لى الباب ده ، فىحاول الأطفال منعها من الخروج ، حتى تسنح لها فرصة الهرب ، ويجرى خلفها فتى أو فتاة لاعادتها الى الدائرة فاذا لم يوفق عاد هو أو عادت هى لتأخذ مكانها بدلا منها وتستمر اللعبة .

هنالك أيضا ألعاب خاصة بالبنات مثل : لعبة البيوت أو الرسته ، ولعبة « حبل طويل » وهما من الألعاب الغنائية ، ومنها : بسله بسله ، وسوسو فى البحر ، وهما من الألعاب الحركية . وتؤدى البنات « أغنية » بسله بسله يا بسله أثناء لعبهن بالكرة ، وتصاحب كل مقطع من الأغنية تصفيقة باليد وضربة بالكرة المصنوعة من المطاط .

كذلك هنالك ألعاب خاصة بالصبيان مثل لعبة : « عم عنكب .. شد واركب .. على فين ؟؟ .. على البحر والبحرين .. خدنى معاك يا ريس » ، ولعبة « التعلب فات وكثير من ألعاب الاستخفاء ، وصكر وحرامية وصيادين الحمام وغيرها . وأغاني الألعاب الحركية ترتبط غالبا بأغان حوارية ، وتكون الحركة الجسمية فيها هادئة مثل أغنية : « عم يا جمال » . وتبدأ بالسؤال التالى :

عم يا جمال      والرد هو : نعم سلطان

جمالك فين      والرد هو : فى القنطرة وهكذا ...

ومن أغاني ألعاب الأطفال منها ما هو خاص ببيئة بعينها ، ومنها ما هو شائع في جميع المناطق مع تحوير قليل أو كثير . مثلما نرى في سيوه على سبيل المثال في لعبة البنات التي يسمونها : لعبة : شارع مصره يا شارع مصره ، فهي مماثلة للعبة برله برله بريليللا التي أشرنا إليها ، والاختلاف اليسير نراه في أنواع الهدايا المقدمة والتي يعود سببها الى اختلاف البيئة .

ولقد أثّرنا ان نكتفي بهذه الاشارات الموجزة الى الألعاب التي تصاحبها الأغاني والتي تدرج تحت مفهوم التسلية والسمر دون أن نفصل القول في الألعاب الشعبية الأخرى والتي تتصل بالرياضة طبقا للتفريق الذي ذكرناه في بداية الحديث عن الألعاب الشعبية .

## اهم المراجع

### المراجع العربية :

- ١ - أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية  
- لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٥٣ .
- ٢ - أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ..  
فنون الأدب الشعبي ج ١ ، ج ٢
- ٣ - أحمد شوقي عبد الحكيم : أدب الفلاحين ج ١ دار النشر  
المتحدة - القاهرة ١٩٥٧ .
- ٤ - أرنست فيشر : الاشتراكية والفن ( ترجمة : أسعد حليم -  
كتاب الهلال ١٨٢ يونيه ١٩٦٦ ) .
- ٥ - الأب عيروط اليسوعي : الفلاحون ( ترجمة الدكتور محمد  
غلاب ) ..
- ٦ - ول ديورانت : قصة الحضارة ج ١ المجلد الاول - ترجمة  
الدكتور زكي نجيب محمود ، الجامعة العربية - الادارة  
الثقافية - القاهرة ١٩٥٦ .

## ٢ - الدوريات :

- ١ - مجلة مركز الفنون الشعبية : ( أ ) تسجيلات من قرى الفيوم وبحيرة قارون - العدد الأول ابريل ١٩٥٩ .
- مجلة مركز الفنون الشعبية : ( ب ) تسجيلات من الشرقية للباحثين : حسنى لطفى ، عدلى ابراهيم ، يسرية مصطفى ، سامى زغلول : سمير جابر ، وزغلول أبو الحسن ، العدد الثالث فبراير ١٩٦٨ .
- ٢ - مجلة الفن : فن المربع : زكريا الحجاوى - العدد الثانى - فبراير ١٩٥٢ .
- ٣ - مجلة الهلال : أغاني الأطفال . د. سهر القلماوى - نوفمبر ١٩٦٧
- ٤ - مجلة الفنون الشعبية : أغاني سيوه : سمير نجيب ( العدد الثانى - ابريل ١٩٦٥ ) .
- ٥ - مجلة الفنون الشعبية : أوجه التقارب بين الفنون الشعبية الأفريقية : سعد الخادم ( العدد الثالث - يوليو ١٩٦٥ ) .
- ٦ - مجلة الفنون الشعبية : ألعاب الأطفال وأغانيهم - ماهر صالح ( العدد الرابع يوليو ١٩٦٧ ) .
- ٧ - مجلة الفنون الشعبية : تسجيلات من سينما : محمد طلبه رزق ( العدد الخامس ) - فبراير ١٩٦٨ .
- ٨ - مجلة الفنون الشعبية : نص شفاهى من بحيرة المنزلة .. د . أحمد مرسى ( العدد التاسع - يونية ١٩٦٩ ) .
- ٩ - مجلة الفنون الشعبية : تسجيلات من الفيوم - د . أحمد مرسى ( العدد السادس عشر - مارس ١٩٧١ ) .



م - المراجع الأجنبية :

Séan O'Sullosbain, A Handbook of Irish Folklore, Dublin, 1942.

M. Leach and T.P. Coffin, The Critics and the Ballad, New York, 1961.

C.S. Burne, The Hand book of Folklore...

A.H. Krappe, The Science of Folklore...

S. Miller, Psycology of Play, London, 1963.

بالإضافة الى نصوص شفاهية جمعها المؤلف من محافظة  
اسيوط .

## الفصل الثالث

### الأمثال الشعبية

يحدد الدارسون المثل بأنه قول تعليمي مأثور يمتاز بجودة السبك وبالإيجاز • أنه كما قيل حكمه المجموع وفطنة الواحد • ومعظم الأمثال الشعبية هي تعبيرات مجازية عن الحياة اليومية •

وقد يكون المثل مجرد تقرير لحقيقة من الحقائق كهذا المثل :  
لا شجرة إلا وهزها الريح ، أو المثل العربي القديم : انك لا تجنى  
من الشوك العنب •

وقد يكون المثل مجازا يستخدمه الشخص في موقف معين  
مثل : امشى سنه ولا تعديش قنا •

والمثل في العادة لا يعبر عن مثل أخلاقية عالية صعبه المنال ،  
ولكنه تلخيص للخبرة اليومية في تناولها للحياة كما هي •

والأمثال في الأدب تستخدم غالبا لوصف شخصية من  
الشخصيات أو لتلخيص موقف من المواقف في مهارة واضحة ،  
كقول القائل : أول الحزم المشورة ، وويل للشعبي من الخلى •  
وهما منسوبان الى الحكيم العربي أكم بن صيفى ، أو قول عامر بن  
الظرب العدواني : فى بيته يؤتى الحكم • وكثيرا ما يستخدم هذا  
النوع من الأمثال فى العناوين كسرحية شكسبير : العبرة بالخواتيم  
• أو ، جهد الحب ضائع •

وفى كثير من الأمثال الشعبية وبخاصة الأمثال التى تعالج أفكارا  
بطيية ، أو تتصل بقاعدة تشريعية مصدرها العرف الاجتماعى ،  
أو تلك التى تتصل بالطقس نجد أن العنصر التعليمى فيها انما هو  
تركيز حكيم للخبرة المأثورة مثال ذلك :

آخر الطب الكى •

من عطس ما فطس ( فى مدح العطاس لأنه يزيل ما احتقن  
فى الدماغ ) •

السكوت علامة الرضا •

الضرورة لها أحكام •

أمشير يخلي المعجزة تقيد الحسير •

وطائفة كبيرة من الأمثال التي تدور حول الطقس تتضمن  
نصائح حول شئون الفلاحة كهذه الأمثال : البطيخة ما تكبرش  
الا في غيظها ( يعني ان نقلها من موطن زراعتها قبل نضجها يجعلها  
تجف فتفسد ) •

لا تخلي ندى الورد يفوتك ، ولا طل بابه ينزل عليك •

ان فاتك زرع هاتور ، اصبر لما السنة تدور •

والمثل القائل : ازرع كل يوم تأكل كل يوم ، فهو وان تفسد  
دعوة للعمل الذي ينتج زيادة في الكسب الا أنه في الوقت ذاته  
خلاصة تجربة قديمة في شئون الفلاحة •

ومن الأمثال ما هو مأخوذ عن قول من الأقوال • مثل قول  
الفلاح وهو يقبل بقرته : كل واحد وذوقه • أو هذه الأمثال :  
( قالوا صباح الخير يا جحا ، قال دنا لسه سارح ) • أو قالوا  
( ترمس اميا به أحلى من اللوز قال دا جبر خاطر للفقرا ) •  
( بضرب لمن يفضل الرديء على الجيد بلا حجة مقنعة ) • وأيضاً :  
قالوا الجمل طلع النخلة - قال آدى الجمل وآدى النخلة • ( يضرب

لمن يدعى المستحيل ، وتكذبه شواهد الامتحان • وهو شبيه بالمثل  
الشامي : قال له الكردي نطح الحيط ، قال هيدا الكردي وهيدا  
الحيط • وهذه الأمثال ذات شكل مأثور ، وتستخدم بغرض احداث  
تأثير ساخر أو تعليق انتقادي لاذع لموقف ما •

ومن الأمثال الشعبية ما ينطوى على مقارنة ، وهذا النوع من  
الأمثال له شكل تقليدي ثابت ولكنه لا يتضمن أية نصيحة خلقية  
كهذه الأمثال :

أحمر زى الورد •

زى غز ططر لا يوحشه من غاب ولا يؤنسه من حضر •  
( والمقصود المقارنة بغز التار فانهم كذلك لغلظة قلوبهم ) •

أكثر من الهم على القلب •

زى بعجر آغا ما فيه الا شنبات •

وكلمة « آغا » لقب تركى للتعظيم ، ولكن كلمة « بعجر »  
هى مجرد اسم اخترعه قائل المثل لاحداث التأثير الساخر من الجاهل  
الغبي الذى يظن أن فضائل الانسان تتمثل فى هذا المظهر الخارجى •  
ومهما يكن من أمر فان معظم الأمثال الشائعة هى مجازات  
مستقاة من الحياة اليومية • أو من ملاحظة الطبيعة ، أو هى ملخصات  
محبوكة للخبرة •

وهناك بعض الأمثال التي تتضمن اشارة الى حرفة خاصة أو عادة أو معتقد • والأمثال كثيرا ما تصاغ على أنماط موجودة بالفعل •

والمثل شأنه شأن مواد الفولكلور جميعا له عديد من الصور الماثورة ( الروايات ) وكلها موثقة بنفس الدرجة •

وقد لاحظ الدارسون أن بين الشعوب التي ليس لديها قوانين مكتوبة يكون للأمثال الشعبية وقع كبير حين تقال في المنازعات • وقد تتضمن الأمثال القانونية تقريرا موجزا لمبدأ قانوني :

الجار أولى بالشفعة • الحرامي وعملته • ( بمعنى اللص مسشول عما سرق ومأخوذ به ) •

حرامي بلا بينه سلطان • المشروطة محطوطة ( بمعنى أن العقد شريعة المتعاقدين ) •

ومن الأمثال التي تثير الاهتمام تلك التي تعبر عن فكرة ذات طبيعة قانونية لم تدون في القانون • ويهتم الدارسون بالأمثال بين الشعوب المتخلفة ، إذ أن هذه الأمثال تستحق دراسة متأنية ، لا لأنها تعبر عن أفكار منسية ما تزال حية في الممارسات وإنما لأنها تمثل نظرة أولئك الذين يستخدمونها ، تمثل فلسفتهم العملية في الحياة ، ومبادئهم في السلوك •

### كرم الضيافة

من الأشياء الملحوظة بين أفراد الطبقات الشعبية هذه الألفة  
السريفة للآخرين ، والبساطة في تناول شؤون الحياة ، وشدة الحفاوة  
بالضيف ، فهم يصعدون في ذلك عن طبع متأثر بالمثل العليا في  
التجدة والكرم ، وحياتهم صدى لمواضعات هذا التراث المستمر  
المتصل . • تدل على ذلك أمثالهم كقولهم : لا قيني ولا تفديني ،  
وقولهم : : بصلة المحب خروف . فالزاد القليل كثير مع المحبة ،  
وهذا القول الشائع : البساط أحمدى أصدق دليل على هذه البساطة  
التي تعنى بطرح التكلف .

ويرتبط هذا المثل بالسيد أحمد البدوي ، وكان له بساط  
صغير يجلس عليه ويقال ان هذا البساط كان يسع كل من أراد  
الجلوس معه .

على أن كرم الضيافة والجود بما تملك اليد يعد في سجل  
المآثر العربية ظاهرة اجتماعية من أقدم العصور . فقد كان العرب  
يوقدون النار في البادية ليلا حتى يراها الضيف فيأنس اليها ويستهدى  
بشاعها من مكانه البعيد حيث يجد القرى والدفء .

ولم يمل شعراء العرب - كما هو مشهور - من التقنى  
بفضائل الضيافة التي كانت تعد هي والحماسة والمروءة من أعلى  
الفضائل العربية ، وقد حفظ التاريخ أسماء كثير من الأجواد



المعروفين منهم حاتم الطائي الذي يعتبر الشخصية التي تجسد فيها  
المثل الأعلى للكرم البدوي حتى ضرب به المثل السائر : « أجود  
من حاتم » .

وإذا كانت طبيعة الصحراء القاسية قد جعلت من الضيافة واجبا  
مقدسا يجعل الامتناع عن اكرام الضيف جريمة ضد قوانين الأخلاق  
والشرف عند العرب ؟ فإن هذه الفضيلة الموروثة استمرت في  
جميع البيئات العربية حتى بعد تغير أساليب الحياة الاجتماعية .

وقد مثلت الحكمة الشعبية والأمثال المتواترة صور السلوك  
الأخلاقي لهذه الفضيلة الانسانية النبيلة من جوانب عديدة :

فالمثل الشعبي المصري الذي يمجّد الرجل الكريم بقوله :  
أجود من الذهب من يجود بالذهب • شيه بالمثل العربي القديم :  
ان خيرا من الخير فاعله •

ولا يكتفى المثل الشعبي بمجرد العطاء اذ يشترط أن تواكبه  
سماحة النفس ، يقول المثل : بشاشة الوجه عطيه ثانية •

ويقول : خلى اليه فيه وارذب • يقصد اتمام المعروف باجزال  
العطاء •

وهم من فرط تقديرهم لفضيلة الجود يستخدمون صفة الجود  
في معنى الأصل الكريم المكنن ، يقول المثل :

الجيد يتخى والتدل لا •

فالجواد يخضع ويلين بعكس التدل ، فليس الجود اذن صفة  
عارضة ولكنها جزء من التكوين النفسى عند صاحبها •

وهذه الطبقات الشعبية تهمل لمقدم الضيف وتعتبر قدومه  
بشيراً للخير • ومن أقوالهم :

الخير على قدوم الواردين •

وعندما يفد الضيف فجأة يلقونه بقولهم : دا وشك (وجهك)  
والا ضى القمر ) •

وتصور الأمثال الشعبية القيام بهذا الواجب فى صورة الأمر  
الهنئ الذى لا تحيط به أية مشقة : من زق بابنا أكل لبابنا • أى  
طعم أحسن ما عندنا •

وحصيرة الصيف واسعة • واللقمة الهنية تكفى ميه •

فالطعام الهنىء وان قل يكفى العدد الكثير •

ومن الطبيعى اذن أن يقابل هذا التمجيد لفضيلة الكرم الاحتقار  
للبخل ، فالمثل نصف البخيل بالعدم حين يقول : لا ينفع ولا يشفع ،  
ومن أجل ذلك فان قواعد العرف والأخلاق الشعبية تحتم على  
الشخص الذى لا يجد ما يقدمه للضيف أن ينفى عن نفسه صفة  
البخل :

بين عذرك ولا تبين بخلك •

وترفض المواضع الشعبية الكرم الناقص ، وتسخر من الذى يتظاهر بالجود من مال غيره :

بسمله قهوة من جيب الأغا • وهو شبيه بالمثل العراقى :  
كرم الخليفة من غير كيسه ، ويصور المثل الشعبى الكرم الناقص فى  
هذه المقارنة :

دخان بلا قهوة سلطان بلا فروة •

ولا خير فى زاد يجى مشحوط ، ولا نيل يجى فى توت •  
فالزاد القليل يماثل فيضان النيل المتأخر عن مواعده بعد أن تموت  
أعواد الذرة •

وتربط الأمثال الشعبية بين الكرم والشجاعة لأنها ينبعان من  
معين واحد هو المروءة ، ومن ثم نجد مثل هذا المثل الذى يجمع  
البخيل والجبان فى معنى عدم النفع يقولون : لا للسيف ولا للضيف •

## ٢

### فلسفة العدالة الاجتماعية

يعرف علماء الاجتماع العدالة بأنها مبدأ يقوم على التجزئة  
واعطاء كل فرد ما يخصه لا ما يخص أحدا غيره • وفى الجماعة  
التي يتمثل فيها حقيقة هذا الوصف نجد أن الحاكم يسن القوانين

لنفسه كما يسنها للرعية ، كذلك فان من يفرض الضريبة يدفع  
الضريبة نفسها التي يدفعها الآخرون •

وقد عبرت الأمثال الشعبية عن هذا المفهوم • مفهوم المساواة  
والعدل في صورته البسيطة مع تنوع في جوانب تصورها : يقول  
المثل : من ساواك بنفسه ما ظلمك • ثم يصف الوجه المقابل للمفهوم  
بقوله : ناس ياكلوا البلح وناس يرموا بنواه •

أو : يتضربوا بالشماريخ : وهو شبيه بالمثل العراقي : ناس  
تاكل دجاج وناس تلقى العجاج • وقد عبر يرم التونسي عن هذا  
المعنى في صورة لاذعة : ناس البصل خشن في عنيا البصل تصرخ  
وناس بنضارة تتفرج على الماشين •

كذلك فان المثل يلخص فكرة المساواة حين يقرر هذا المبدأ  
الطبيعي : البلاد بلاد الله ، والخلق خلق الله •

ولما كانت النظم الاجتماعية المختلفة تؤدي الى نشأة كثير من  
الأمثال ، فسوف نجد أن هذه الأمثال تكشف عن طبيعة هذه النظم  
بحسب تصور جمهور العامة من الناس لها ، وتنعكس في هذه  
الأمثال مظاهر السلطة الاجتماعية زمنية كانت أم روحية • ويتبدى  
ذلك في مظهرين متعارضين • هما الخضوع والمقاومة : فالمثل  
القائل : ارقص للقرد في دولته يصور النظرة الأولى • ولكن  
تقيضه هو المثل الذي يدعو الى الجهر بالرأى •

الساكت فى الحق زى الناطق بالباطل •

وهذه السلطة التى اجتمعت كثيرا وفترات طويلة من التاريخ  
- للغزاة الأجانب - انعكست فى الأمثال الشعبية المصرية فى صورة  
نقد لهذه السلطة الأجنبية ، فراحت تسخر منها وتصور جشعها  
للمال ، وميلها الشديد للظلم ، واعتمادها على جهد الآخرين :  
فالأمثال تصور هؤلاء الحكام من الأثراك والمماليك بأنهم  
لصوص : حاميا حراميا •

وتصقهم بالنفاق : زى التركى المرفوت يصى على ما يستخدم •  
وتشبه جشعهم للمال واستغلالهم للسلطة بمنشار الخشب : زى  
المنشار طالع واكل نازل واكل •

وتسخر الأمثال من طبائعهم الظالمة ، واحكامهم العشوائية  
الجائرة :

يسيب الى يدبع ويمسك الى يسلخ •  
ويقول المثل فى التشهير بالأجنبي الفاصب : اشترى بدرهم  
بلع بقى له فى الحى نخله •

ويصف أخلاق هؤلاء المستبدىن التى تجزى الخير شرا : أكلوا  
الهدية وكسروا الزبدية ، وآخر خدمة الغز علقه •  
ويتمثل الجانب المقابل للصورة فى التفور الشعبى من الظلم ،  
وتمجيد العمل والكسب عن طريقه :

« بتاع الناس كناس » • « بيت التناش ما يعلاش » •

ان حب جمهور العامة للعدل يدفعها الى كراهية الظلم فى جميع مظاهره وأشكاله ، فهى تكره ظلم الغنى للفقير : عاز الغنى شقفه كسر الفقير زيده • وتصور الأمثال هذا التناقض فى قسوة تعتمد على التجسيد الساخر من الظلم والظلمة :

\* قال له نام لما ادبحك ، قال دا شىء يطير النوم •

أقول له أغا - يقول ولاده كام • ( الأغا هو الخصى من

الأمراك ) •

ومثل ذلك تصوير المحتسب الظالم فى صورة الأحق الذى يضرب الناس ان أوفوا بالكيل أو تقصوه :

زى المحتسب الغشيم زايد ارمى ناقص ارمى • وكانت وظيفة المحتسب مراقبة الأسواق ، وكان يتبعه الجلادون والخدم • ومن بينهم عامل يحمل ميزانا اسمه « القباني » • فتسخر الأمثال أيضا من هذا القباني : القباني شريك المحتسب ، يعنى شريكه فى الظلم وشريكه فى الرشوة وما الى ذلك •

كذلك تصف الأمثال بعض القضاة فى هذه العهود الجائرة فى صورة ساخرة كأن تصف القاضى الذى يجانب العدل بأنه : يفتى على الابرة ويبلغ المدره ( والمدره خشبة طويلة تدفع بها السفينة ) ، ويستخدم الرمز أحيانا فى تلخيص واقعة ، يظل المثل

من بعدها حيا ، كهذا المثل : الحق نطاح • وأصل المثل كما قيل ان  
رجلا قدم الى بعض القضاة أوزة ، فلما علم خصمه بذلك رشا القاضى  
بخروف فحكم القاضى للثانى وقال : الحق نطاح •

### ٣

#### الحرف الشعبية فى الأمثال

من الطبيعى أن يرتبط كثير من الأمثال بالحرف الشعبية •  
وهذا النوع من الأمثال يرتكز وراء مدلوله المجازى تاريخ وممارسات  
كانت حية فى يوم من الأيام ، مثال ذلك قولهم : « يبيع الميه فى  
حارة السقاين » يضرب لمن يضع الشئ فى غير موضعه • أو :  
« سلم عليه سلام الماوردى على بيع الفسيخ » أى سلم عليه بطرف  
لسانه ، يضرب للاستقراطى النظيف يسلم على السوقى ، (والموردى  
هو الذى يسقى الناس الماء ممزوجا بماء الورد ) •

فهذان المثالان وغيرهما كثير قد نبعا من صور كانت موجودة  
فى الحياة الشعبية القاهرية •

وقد حدثنا المؤرخون عن القاهرة فى القرنين السابع عشر  
والثامن عشر بأن تنظيم المدينة كان يعتمد على نظام الطوائف أو  
الحارات ، وكانت هذه الطوائف تمثل عنصرا هاما فى حياة مدينة  
القاهرة •

كانت الطوائف المهنية تضم جميع أصحاب الحرف والصناعات



والتجار ، وكانت تتوزع على أحياء المدينة أو ما عرف في ذلك الوقت بالحارات ، وكان لكل طائفة شيخ يفصل في المنازعات التي تقام بين أفراد طائفته . ويقوم بنقل أوامر السلطة العليا وتعليماتها الى أفراد طائفته .

وقد أفاض المستشرق الانجليزى ( ادوارد لين ) فى وصف حياة السكان فى مصر فى مطالع القرن التاسع عشر ، وقدم وصفا مفصلا للشوارع فى مدينة القاهرة والدكاكين التي كانت تقوم على جانبيها وتمتد الى كثير من الشوارع الجانبية . وكان من المعتاد أن تشغل الشارع كله أو جزءا منه دكاكين تختص بنسوع معين من التجارة ، ويسمى كل شارع بسوقا لهذه التجارة مثل سوق النحاسين ، والجوهرجية ( صناعة الجواهر ) ، والخردجية حيث تباع الخردوات . والصاغة والنحاسين والفحامين والخيامية ( بائعى الخيام ) ، والعقادين ، وكانت تباع فيها الخيوط والزراير ونحوها ، وبعض هذه الأماكن ما تزال تحتفظ بأسمائها القديمة .

وكانت الحارات تستخدم كمقر لسكنى الصناع ، وهذه الوحدات المنفصلة كانت تضم عادة جماعة من الناس متجانسة نسبيا .

وقد أورد كتاب ( وصف مصر ) قائمة بأسماء الحارات أيام الحملة الفرنسية ، ومنها : حارات : السقاين ، والزياتين ، والفرنساوية ، واليهود ، وغير ذلك .

وبعض هذه الأحياء السكنية ما يزال قائما حتى اليوم محتفظا  
بتسميته القديمة .

كذلك فإن الأستاذ أحمد أمين قد ذكر في قاموسه وصفا مفصلا  
للحارة وللحارات الاجتماعية التي تربط بين سكانها .  
وتوجد بعض المؤلفات التي تجمع بين دفتيها حصرا كاملا  
للشوارع والحارات في مدينة القاهرة وأسماء مشايخ هذه الحارات .  
حيث تطالعنا التسميات القديمة الباقية للحارات المرتبطة بالحرف  
المختلفة : مثل : حارة الصوافة ، والعجانة ، والتبانين ، والسقاين .  
والقزازين ، والاسكافية ، والوراقين ، والعوالم ، وسوق الحدادين ،  
وحارة درب القصاصين . ووكالة القلل ، ووكالة المقشات ، ووكالة  
الفجر وغيرها (١) .

والأمثال الشعبية التي تدور حول الحرف والصناعات الشعبية  
مثلها مثل تلك التي تصف الطوائف المختلفة تعكس وجهة نظر  
جمهور العامة تجاه هذه الحرف وأصحابها . كما تصور حالة هذه  
الحرف في ذلك الزمان ، والأوضاع الاجتماعية لأصحابها . فمما  
يتصل بالملاحين نجد مثل هذه الأمثال :

زى المراكية يتخانقوا على جبل ، أى يتشاجرون على التافه  
من الأشياء .

---

(١) انظر مثلا كتاب : دليل الحيران في معرفة أسماء الحارات والشوارع  
وجميع البلدان ، للأستاذ محمد عبد السلام ، مطبعة الامام ، القاهرة ١٩٠٣ .

وزى الترمي الغشيم ثقله على الخشب • « الغشيم هو الجاهل  
بالعمل ، ثقیل على السفينة بدون فائدة •

ومن الأمثال التي تدور حول مهنة « الحلاقة » : « زى المزين  
يضحك على الأقرع بقططة المقص » والمزين هو الحلاق • عرف  
بالمزين لأنه يشذب الشعر ويصلح من هيئة الرأس والذقن •  
« مزين فتح برأس أقرع استفتح » • يعنى أنه مىء الحظ ،  
ابتدا عمله بالحلاقة لمن لاشعر فى رأسه •

كذلك نجد التجار يضرب مثلا للصانع الذى يصرف عنايته  
الى اتقان ما يصنعه للآخرين طمعا فى الأجر فقالوا : باب التجار  
مخلع • وعند العقدة يوحد التجار • أى انه اذا صادفته عقدة فى  
الحشب غلبته وأوقفت عمله •

وكان الجزار أيضا موضع التندر حتى انه يذبح المريض من  
البهائم : « زى الجزار كريبه الى يشتر ، أى أنه يكره الصحيح  
الذى يجتر •

وشبهوا اهتمام الرجل بالمرأة البدينة الممتلئة بالجزار :

« زى الجزار ما يحبش الا السمينه • مال لحمتك مشفته قال  
الجزار معرفة •

وبعض الأمثال تصور فى سخرية ألوانا من التناقض بين المهنة

والمشتغل بها ، وتتضمن في الوقت نفسه كراهيته للمهنة نفسها :  
أعمش وعامل صراف • وزبال وفي ايده ورده • والزبال هو جامع  
القمامة • « طحان ما يغبر على كلاس » • والكلاس هو الجيار أو  
الجباس والمعنى أن غبار الدقيق لا يؤثر فيه لأن عليه من غبار الجير  
ما هو أعظم •

ومن الأمثال الساخرة التي تعتمد على فكرة التناقض ما يتجه  
الى بعض الطوائف : « زى شحات الترك بجان ويقول مش لازم »  
ذلك لأنه مدفوع بطبيعته التي تحقر الناس باعتباره من الطبقة  
الحاكمة •

وقد يصور المثل غلبة الطبع الناشئ عن الحرفة وتأثيره على  
السلوك ، من ذلك : يموت الزمار وصباغه يلعب • وتموت الرقاصة  
ووسطها يلعب ، ذلك أن من شب على شيء شاب عليه كما يقولون •

ولسوف نوجز القول بذكر نماذج من الأمثال عن بعض  
الحرف الأخرى :

من جاور الحداد ابتلى بناره •

خباز ومحتسب •

( أى يغش فى الوزن ويتحكم فى الثمن ) •

خناق الحمامه يسعد الركاب

( يعنى ان الشجار بين المكارية من حظ الركاب لانهم فى هذه  
الحال يتبارون فى تنقيص الكراء )

• الدبان يعرف وش اللبان •

• زى الشيال ما يذكر الله الا تحت الحمل •

سرباتي واسمه عنبر

صباح الفوال ولا صباح العطار

• العطار الزفت يضع المستكة ويستحرص على الورق •

## أهم المراجع

( ١ ) أحمد تيمور : الأمثال العامة ، مطبعة الاستقامة - القاهرة  
• ١٩٤٩

( ٢ ) أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد ..

( ٣ ) انثويه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية  
( ترجمة زهير الشايب ) كتاب روزاليوسف -  
القاهرة - يولييه ١٩٧٤

(٤) رشدي صالح : الأدب الشعبي ..

S. Dictionary of Folklore... ( ٥ )





## القصل الرابع

# الأزياء الشعبية

أول ما يتبادر الى الذهن عند الحديث عن الأزياء الشعبية هو الحديث عن نشأة اللباس أصلا .

وهناك أكثر من نظرية تتصل بهذه النشأة بعضها يربط بين اللباس والأخلاق بمعنى الخجل من العرى . وبعضها يرد فكرة نشوء الملابس الى أغراض طبيعية هي حماية الجسم من تأثير الجو . وبعض الدارسين ومنهم ( فريزر ) يقولون بارتباط نشأة اللباس بفكرة السحر ، ويرون أن تغطية بعض أجزاء الجسم تهدف الى

إتقاء العين الشريرة ، كما أن بعض الشعوب لا تعرف من اللباس أو ما يدخل في مجانه سوى التماثيل التي تعلق في العنق أو توضع في الشفة أو الأنف ومن ثم يرى بعض العلماء أن الأزياء إنما تدرس في علاقتها بالمعتقدات السحرية المحلية . وليس من شك في أن هذه المعتقدات قد أثرت في بعض المناطق على تطور الملابس ولكن ليس من الضروري أن تعم هذه التأثيرات لتصبح أساسا لنشأة اللباس .

ويذهب « وستر مارك » الى أن اللباس إنما هو إحدى الوسائل البدائية لإبراز الجاذبية ، ويعتقد أن أصولها ترجع أساسا الى الدوافع الغزلية .

وقدم أمثلة مختلفة منها التزين في بعض المناسبات الخاصة مثل الرقص ، وبخاصة تلك الرقصات التي تتسم بطابع الخلاعة . وهناك من يرى أن الثياب حين زادت على كونها أداة للزينة أصبحت علامة تدل على أن المرأة متزوجة ومخلصة لزوجها ، أو أنها استخدمت لإبراز قوام المرأة وجمالها .

وتاريخ اللباس في الحضارة الراهنة دليل كاف على الدرجة التي يستخدم فيها كل نوع من اللباس من أجل الجنس الآخر ثم ان التباين الذي يتكرر غالبا في ملابس كلا الجنسين « الرجال والنساء » ينبغي أن يدرس من هذه الزاوية .

وإذا كانت الظروف الجغرافية قد عملت قديما على ظهور

خلافاً واضحة في الأزياء التي تختلف باختلاف الأقاليم والشعوب  
فإن الحضارة الحديثة قد عملت على التخفيف من التوزيع نظراً لازالة  
الحواجز الجغرافية بفضل وسائل الاتصال التي لم تعرفها حضارة  
الانسان في منتصف القرن الماضي •

ولكى نحدد مدى التطور ودرجاته في الأزياء الشعبية عندنا ،  
ينبغي ان نعرض صورة سريعة للأزياء المصرية القديمة وللأزياء  
الشعبية العربية •

وقد أعطانا الدارسون صورة للأزياء المصرية القديمة نعرف  
منها أن زى النساء كان عبارة عن ثوب من الكتان الطويل ينزل من  
الابططين الى العقين ، وتمسك به أربطة ( حمالات ) فوق الكتفين  
وكان طول هذه الأربطة يختلف باختلاف العصور ، فإذا كانت  
قصيرة فإن الثوب يكون مفتوحاً على شكل الرقم ٧ عند العنق وبه  
بعض التجويف تحت الذراعين •

وفي أيام الدولة الحديثة أصبح الطراز الجديد هو الثنيات  
( البليسيه ) وعندئذ أصبح الجزء السفلى من الثوب أكثر امتلاء ،  
وأضيف الى الصديري أكمام ذات طنف ( حرمله ) كما أصبح  
يلف شريط حول الوسط تسقط أطرافه الطويلة حتى تبلغ القدمين •  
أما زى الرجال فكان عبارة عن قطعة قماش ( نقبه ) لستر  
العورة حول الحقوين يربطهما حزام حول الوسط • وتصل الى  
الركبتين •

ثم استطالت هذه النقبة ( في الدولة الوسطى ) حتى أصبحت تصل الى منتصف ريلة الساق •

### الأزياء العربية

أزياء العرب الشعبية أسماؤها كثيرة تعج بها المؤلفات القديمة في التاريخ والأدب واللغة ولكن الصعوبة - كما يذكر الدكتور مصطفى جواد - هي في وصف تلك الملابس وتحقيق أشكالها وأطوالها وطرق تفصيلها •

من الأزياء الشعبية عند العرب القدماء : الازار - وكان من لباس الرجال والنساء ، والعباءة ، والشملة ، والمطرف ، والعمامة ، والصدار ، والدرع المنسوجة وغيرها •

والعباءة أو « العباية » من ملابس العرب قديما وحديثا لرجالهم ونسائهم ، « وهي ضرب من الأكسية واسع فيه خطوط سود كبار • وقد ذكر ( دوزي ) في معجمه ، أن العباية ، تعني ضربا من الأكسية والملاحف قصيرا ومفتوحا من أمام وليس له ردتان ولكن فيه خرقان لد الذراعين ، •

ويذكر الدكتور مصطفى جواد ، أن العباة هي اللباس المميز للبدو في جميع الأزمان على التقريب ، ويضيف بأن العباية في العراق قد افتن الرجال في تنويعها واستعمالها ، فاتخذوها من الصوف المنزول والقز والجوخ والوبر وغير ذلك من المنسوجات •

ومن العباء ما تبلغ به رقة غزله أن يشف على ما تحته من  
الملابس ، وهو من عباء الصيف . .

ومن أزياء العرب الشعبية ( البرد ) الذى وصف بأنه ثوب  
مخطط كما وصف تارة بأنه كساء من صوف ، ولا يزال باقيا فى  
بعض المناطق للآن .

ومن هذه الأزياء أيضا « السروال » الذى يدين بشيوعه الى  
مذهب ( الفتوة ) واعتداد السراويل ملابس مقدسا فيها لأنه ساتر  
للمعورة .

على أن استخدام الملابس كعنصر من حقوس الفتوة يمكن  
تفسيره بما أورده الدكتور فؤاد حسنين من أن « استخدام الملابس  
لهذه الغاية ظاهرة سامية قديمة مازالت حية حتى اليوم فى المجتمع  
العربى ، ويكون باعثها الاعتقاد فى القوة الروحية لبعض الأفراد وأن  
ملامسة الملابس لأجسامهم يكسبها شيئا من قوة صاحبها وروحانيته  
وبمثل هذا يمكن تفسير عادة التبرك بملابس الأولياء ، واستخدام  
قطعة من الملابس فى أعمال السحر . (١) ويرتبط بالاعتقاد فى  
تأثير اللباس على نحو ما قول امرئ القيس :

فإن لك قد ساءتك منى سريرة فسل ثيابى من ثيابك تسسل  
ومهما يكن من أمر فقد أصبحت السراويل بعد انتشار الفتوة  
فى العالم العربى والاسلامى زيا شعبيا ضروريا .

---

(١) لتوضيح الفكرة التى تنطوى عليها هذه الممارسة السحرية ، انظر تحليل

« نربز » ص ١٦١ من هذا الكتاب

ويذكر الدكتور فيليب حتى - في حديثه عن الدولة العباسية -  
أن ملابس الرجال العربية لا تختلف الآن كثيرا عنها في تلكم  
الأيام •

وكان لباس الرجل من الطبقة الراقية يتكون من السراويل  
الواسعة الفارسية الأصل ، ومن قميص وصدريّة وقفطان عليه عباءة  
أو جبة • وهذا الطراز من الزي لا يزال يتبعه الجيل الأقدم في  
لبنان والشام •

• أما لباس الرأس الشائع فكان هو تلك القبعة السوداء  
الطويلة التي تسمى بالقلنسوة ، وكانت تصنع من اللباد أو  
الصوف • وكان أول من أدخل استعمالها الخليفة المنصور •

ولا يختلف هذا الوصف كثيرا عما أورده «لين» أو غيره  
من الباحثين الذين وصفوا الأزياء في مصر في القرن الماضي فيما  
يتصل بلباس الأغنياء والطبقات الراقية من الرجال والذي كان  
يتألف من سروال فضفاض من التيل أو القطن ، وقميص مفرط  
الطول والعرض واسع الأكمام ، وكان يسبل فوق السروال كما  
نشاهد الآن في الريف • ثم الصديري ، والقفطان من الحرير  
أو القطن ، والحزام ، والجبة وكانت أكمامها أقصر قليلا من أكمام  
القفطان ، وأخيرا «البنش» وهو لباس المراسم واختص بلبسه  
العلماء •

على أن كثيرا من الناس - كما ذكر لين - كانوا يلبسونه بدلا من الحجة ، وكان البنش يتميز بسبعة أكمامه . وفي الجو البارد يلبس رداء من الصوف يسمى « العباية » . وكان غطاء الرأس هو الطربوش الأحمر تلف حوله العمامة .

أما ملابس الطبقات الشعبية فكانت متناهية في بساطتها وتتألف من قميص وسروال من الكتان يسبق فوقهما قميص أزرق يسمى « العري » كانت تستبدل به عباءة واسعة الأكمام في الشتاء تسمى « الزعبوط » . أما غطاء الرأس فكان اللبدة المعروفة .

وكان لباس النساء في هذه الحقبة يتألف من قميص قصير من « الكريشة » الملونة ، وأحيانا يكون أسود ، وسروال فضفاض يسمى « شتيان » وفوقهما « اليلك » . ومن ملابس النساء أيضا صدر يسمى « العتري » وكان يلبس أحيانا بدلا من « اليلك » وفوق اليلك جبة من القطيفة أو الحرير مزركشة بأسلاك الحرير أو الذهب . وكانت المرأة تلف نفسها بالحبرة السوداء المعروفة .

وقد ذكر « لين » أن الفتيات من الطبقة المؤسرة حين يلبسن الرابعة أو الخامسة يغطين وجوههن ببرقع أبيض كما تفعل امهاتهن . وإذا كانت الأزياء المصرية قد تأثرت بالذوق الأوربي ، فإن الأزياء الشعبية لم تتأثر كثيرا ، وظل اللبس والشستيان والبرقع والسروال وغيرها من ملابس النساء شائعة في الريف . على أنه ينبغي أن نشير الى مثل من أمثلة التطور التي أوردتها



بعض الدارسين بالنسبة للجلباب الشعبي الذي ليست له ياقة ،  
وليست لأكمامه أساور • وإن كان من الممكن اعتباره تطوراً لأنواع  
القمصان القديمة ذات الشكل المربع والتي كانت لها فتحتان جانبيتان  
لخروج الذراعين •

.. ونود أن نشير أيضاً إلى أن بعض الأزياء تختفي بسبب تدهور  
صناعتها كما حدث للثياب والطرح التي كانت تحلى « بالتلي » والتي  
كانت تشتهر بها أسوط حتى وقت قريب •

ولعل من تمام الحديث أن نعرض لمحات موجزة عن الأزياء  
الشعبية في بعض البلدان العربية اليوم ، لتبين هذه العلاقة الوثيقة  
بين الأقطار العربية في هذا المجال •

يحدثنا الدكتور وليد الجادر عن بعض أزياء العراق الشعبية  
الشائعة الاستعمال والباقية من عصور الإسلام الأولى ونذكر منها :  
القميص ويسمى الآن ( البشداشة ) أو « الثوب » ويلبسه  
الرجال والنساء ، ويمتاز بأراده الطويلة الفضفاضة ، واللون  
الابيض غالب بالنسبة له •

والسروال ويسمى الشروال ، « وهى أصلاً من الكلمة  
الفارسية سريال وأصله سريال » •

والزبون - وهو قميص مفتوح من الأمام من أعلى إلى أسفل

ويشد طرفاه على الجسد بواسطة حزام ، وأردانه طويلة مشقوقة  
الأكمام •

ومن قطع اللباس المكملة : الزخمة والسترة والدميرى •  
والزخمة من لباس الرجال وهى سترة قصيرة جدا بدون أردان  
وبدون ياقة وتزرر بأزرار تدخل فى حلقات وتكون من نفس  
خيوط الأزرار • أما الدميرى فهو ذو أردان طويلة مشقوقة  
النهايات •

ومن أشهر الأزياء الشعبية ، الأزار ، وهو من ملابس الرجال  
والنساء ، وهو قطعة كبيرة من القماش مخططة الأطراف ، وفتحة  
الأزار من الأعلى وهو الجانب غير المخطط ، وليس للأزار أردان  
وانما توجد فتحة تمرر بها الذراع ، ويكون الأزار فى الأسفل  
مجملا بهذب •

\_\_\_\_\_ فإذا عرضنا للأزياء الشعبية فى الكويت فإنا نجد من ملابس  
الرجال : الدشداشة ، والزبون ، والشلحات وهو ثوب من القماش  
الأبيض واسع الأكمام • أما ملابس النساء فمنها : الثوب وهو رداء  
يفصفاض له فتحة مستديرة عند العنق ، وهو مطرز بخيوط ذهبية •  
ونجد شكلا آخر من الثوب يسمى « المتسرح » • وهو لباس  
العروس ، وزى للمناسبات والأعياد ، موشى بزخارف من الخيوط  
الذهبية والترتر الملون ويسمى هذا الثوب أيضا « طير الزين » •

من أزياء النساء أيضا : الدراعة وهي رداء طويل واسع يشبه « الجلباب » له أكمام طويلة تسع فتحتها عند الرسغ • ويلبس تحت الدراعة السروال • أما العباءة السوداء فإن المرأة تلف بها جسمها فلا يظهر منها سوى الوجه •

فإذا انتقلنا الى الأزياء الشعبية الفلسطينية فلسوف نجد ان « الصديري المصرى القديم يشبه الى حد ما الصديري المعروف فى شمال فلسطين ويرتديه الرجال فوق الشروال وكلاهما شبيه بالأزياء الشعبية فى سوريا ولبنان •

وليس هذا هو التأثير الوحيد ، فان زى أهل المجدل « غزة » متأثر - كما يقول الأستاذ نمر سرجان - بالزى الشعبى المصرى ، حيث نجد الحجة والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى «اللاسة» ونجد الثوب ذا الأكمام الواسعة والفتحة المستديرة على الصدر • وزى المرأة البدوية فى فلسطين هو « الصايه » أو الثوب الأسود الطويل الذى يغطى جسد المرأة عدا الوجه والكفين والقدمين •

ويلبس البدوى العباءة فى الأقاليم الدافئة ، و « الفروة » فى فصول البرد ، وهى لباس خارجى يشبه « البالطو » الا أنه واسع وأكمامه طويلة فضفاضة •

وفى مناطق الساحل والجليل يلبس الشروال الأسود الواسع

وفوقه القميص والجاكيت أحيانا • أما غطاء الرأس فهو الطاقية ذات الشراية المختلفة الألوان •

### الأزياء والمعتقدات الشعبية

ترتبط الأزياء الشعبية ، بالنسبة لاختيار ألوانها وأساليب تفصيلها وقواعد ارتدائها واستعمالاتها ، والزخارف والنقوش التي تطرز عليها ، بممارسات ومعتقدات شعبية مختلفة هي التي تهتم دارس الفولكلور في المحل الأول • وبعض هذه الدلالات والرموز والمعتقدات التي ترتبط بالثياب ، يتصل بأغراض شعائرية أو سحرية أو علاجية مختلفة ، ويلعب التشاؤم والتفاؤل ومنع الحسد وأغراض الشفاء دورا كبيرا بالنسبة لها •

ففيما يتصل « بالألوان » ، هنالك ألوان مفضلة وألوان مبقوتة باختلاف البيئات والشعوب من ناحية ، وتختلف باختلاف الجنس والسن من ناحية أخرى • وأحيانا ترتبط بمناسبات خاصة تحددها مثل ارتباط اللون الأسود بالحداد والموت أو الأبيض ببعض الشعائر الدينية كالحنج مثلا • أو بعض الطقوس كالزار • أو ترتبط بطائفة دندنة أو تكون شارة مميزة كاللون الأخضر الذي يميز عمامة الأشراف •

وبعض الشعوب كالأيرلنديين مثلا يعتبرون اللون الأخضر

بصفة عامة لونا لا يجلب الحظ السعيد ، على حين ان هذا اللون من الألوان المفضلة عندنا ، وبينما تتشامم المرأة المصرية من الأزرق والأسود نجد أن نساء البدو في سيناء يملن الى اللون الأزرق الداكن ، كما أن ثوب الزفاف في واحة سيوه يكون أسود اللون ، أو أبيض في حين أن اللون المفضل في ثياب الزفاف في النوبة وفي كثير من قرى الصعيد هو اللون الأحمر ، وهو ثوب عادة يكون من الحرير ، أما غطاء الرأس في الزفاف فهو في بعض قرى الريف عبارة عن شال ملون باللون الأحمر أيضا ، بينما تفضل العرائس النوبيات الطريحة البيضاء تضعها العروس على رأسها .

ومن الأغراض العلاجية التي يرتبط بها اللون الأحمر اعتقاد الناس بأنه يساعد على الشفاء من مرض الحصبة .

وقد أشار بعض الدارسين الى طقوس الزار وارتباطها بألوان خاصة في الملابس تختلف باختلاف ملوك الجان الذين يراد استرضائهم كما أشاروا الى ارتباط الألوان بالمعتقدات الشعبية حول الكواكب وتأثيرها على حياة الانسان وطبائعها ، مثل الاعتقاد بأن المريخ ألوانه في الثياب هي الأحمر والأصفر ، أما كوكب الزهرة فألوانه التي ينبغي أن تكون في الثياب هي الأخضر والأبيض ، ويمتد هذا الاعتقاد فيشمل الأيام الخاصة بهذه الكواكب مما يمكن رده الى العبادات البابلية والكلدانية القديمة ، فيوم الثلاثاء هو يوم المريخ ، بينما يوم الجمعة هو يوم الزهرة ، وكلمة Friday في اللغة

الانجليزيه جاءت اليها - كما هو معروف - عن طريق الشعوب  
الشمالية وتعنى يوم الالهة Frig زوجة « أودون » كبير  
الآلهة ، وقد استمر الاعتقاد فيها بانجلترا حتى القرن الثالث عشر .

ومل هذه المعتقدات تشمل بالضرورة تجنب القيام بممارسات  
معينه فى بعض الأيام مثل الاعتقاد بتجنب تفصيل الثياب يوم الجمعة ،  
وتجنب غسلها يوم الأربعاء من آخر الشهر ، وواضح أن مثل هذه  
الممارسات التى ترتبط فى نشأتها بالتقويم قد تسمت الأسباب التى  
ارتبطت بها ، ولكن بقاها تستمر فى سيرها مع الزمن بصورة أو  
بأخرى .

وكما تختلف الأزياء باختلاف البيئات والمناطق تختلف أيضا  
باختلاف الجنس والعمر والمناسبات المختلفة ، وتحمل هذه  
الاختلافات فى بعض الأحيان دلالات اعتقادية أو طيبة أو رمزية  
متنوعة .

فمن المشاهد أن هنالك تغيرات تحدث فى الزي وما يتصل به  
من الجلى وأدوات التزين وطريقة تصفيف الشعر عند بلوغ مرحلة  
معينة من مراحل العمر ، أو فى مناسبات بعينها كالزواج والحداد ،  
والمناسبات الشعائرية .

فحتى أوائل القرن الحالى كانت المرأة المصرية تلبس الحبرة

السوداء اذا كانت متزوجة على حين تلبس العذارى الحبرة البيضاء  
أو الشال الأبيض •

وفي قرى النوبة القديمة نجد الطرحة البيضاء في الشمال ،  
بينما في الجنوب ترى الطرحة السوداء ذات الزخارف •

وفي النوبة أيضا تعلق العروس على جبهتها قطعة ذهبية مثلثة  
الشكل وبها تميز المتزوجة عن غيرها ، وقد يكون لها دلالة اعتقادية  
في منع الحسد كذلك •

ونجد أن «الخزام» الذي يعلق في ثقب في الجانب الايمن  
من الانف يكاد يقتصر استعماله على المتزوجات في الوادي الجديد •  
وفي الصعيد يعتبر ارضاء قصة الشعر على الصدغين أمرا خاصا بالمرأة  
المتزوجة •

وقد تقتضى المناسبات الخاصة كالزواج نوعا من الثياب ،  
ويتمتع في مثل هذه الأحوال ارتداء الجديد من الثياب ، وتصبغ  
في اختياره وتفصيله عناية خاصة يتميز بها عن الثياب العادية ،  
ويضاف الى ذلك عبارات تقليدية تقال في مثل هذه المناسبات أو أداء  
ممارسات احتفالية خاصة ، من ذلك أن ثوب الزفاف في واحة سيوه  
يتميز عن غيره من الثياب بنقوش وزخارف من الحرير الملون وأزرار  
من الصدف تزين وجه الثوب ، وتتركز عند الرقبة والصدر وتمتد  
في صفوف تماثل أشعة الشمس ، وهي دلالة واضحة تبين مدى



ارتباط هذه الواحة بالشعائر الدينية القديمة منذ أن كانت معبدا  
لآمون •

أما الحلى التى تصاحب الأزياء فكثيرا ما يكون الغرض منها  
اتقاء الحسد أو الحماية والحفظ أو غير ذلك من الأغراض العلاجية  
أو السحرية ، وقد لاحظ الأستاذ سعد الخادم أن كثيرا من  
الزخارف التى تطرز على الملابس الشعبية تتخذ صفة الحجاب  
سواء فى أشكالها الهندسية أو فى الحلقات التى تضاف إليها •  
كذلك فإن كثيرا من المصاغ الشعبى يتخذ هو الآخر صفة  
الحجاب والحلى فى الوقت نفسه • مثال ذلك الصفا والبرق الذى  
كان يعلق فيما مضى فى الشعر والضفائر •

وأىضا تلك الخرزة الزرقاء التى تضعها المرأة فى بعض  
مناطق سيناء فى نهاية جديدة الشعر انما تهدف الى رد تأثير العين  
الشريرة عنها •

والقناع الأسود الذى تغطى به نساء الوادى الجديد وهوسهن ،  
والذى ترصعه الريالات الفضية القديمة ، ويسمى « خارطة »  
يعتقد الى جانب غرض التزين أنه يشفى من الصداع • وبعض  
أقراط النساء هناك منها ما هو فى شكل أحجية مثلثة منقوشة ،  
ووضع القرط فى أذن الصبى يرتبط باعتقاد اطالة العمر •  
وبعض البدو فى سيناء يحرصون على فصوص العقيق التى  
ترصع خواتمهم اعتقادا منهم بأنه يمنع تأثير ( الرعاف ) •

والخاتم بصفة عامة من الأشياء التي تحتفظ بخواص سحرية مختلفة كما نجدها في القصص الشعبي ، وتشتركها القلائد في ذلك •

وفي بعض الحالات نجد أن تبادل الملابس يعطى مثل هذه التأثيرات التي أشرنا إليها ، فحين يلبس الصبيان ملابس البنات أو العكس يكون الغرض هو الحماية من الروح الشريرة ، ويتم أحيانا هذا التبادل للملابس في بعض رقصات الطقوس مثل الزار أو غيرها من الرقصات الشعبية • وارتداء الرجال ملابس النساء في الرقص الشعبي معروف في أقطار كثيرة •

وفي غيانا الجديدة يعتقد بأن المرأة تستطيع انقاذ المحارب الجريح بأن تلقى عليه قميصها •

ويجدر بنا أن نشير الى بعض الطقوس التي تقتضى التجرد من الثياب ، أو عدم ارتداء المخطط منها في أداء بعض المناسك الدينية ، أو ارتداء الملابس مقلوبة كأسلوب لمقاومة السحر وردة ، على حين أن ممارسة مثل ذلك في الأحوال العادية قد يكون سببا من أسباب التشاؤم •

والتجرد الكامل من الثياب أظهر ما يكون في رقصات الحُصب وهي أقدم رقصات الطقوس ، والغرض من العري هو حث البذور على الحُصب واهلاك الآفات التي تفتك بالمحصول ، كما أن التجرد من الثياب قد عرف في الشعائر الدينية القديمة •

## اهم المراجع

- (١) E.W. Lane, The Manners and Customs of the Modern Egyptians, London, 1954.
- (٢) Encyclopeadia of the Social Sciences, Vols, 5-6.
- (٣) Handbook of Folklore...
- (٤) Handbook of Irish Folklore...
- ٥ - سعد الخادم : الأزياء الشعبية ( المكتبة الثقافية نوفمبر ( ١٩٦١ ) .
- ٦ - د. فؤاد حسين : ابن عمار البغدادي : الفتوة ( تحقيق ) ( كتب ثقافية ) الدار القومية ، القاهرة ، يوليو ١٩٥٩ .
- ٧ - فوزى العنتيل : الفولكلور ما هو ؟ .
- ٨ - د. فيليب حتى : تاريخ العرب ، ترجمة : محمد مبروك نافع ، ط ٢ ، القاهرة ١٩٤٩ .
- ٩ - مرجريت مري : مصر ومجدها الغابر .
- ١٠ - ول ديورانت : قصة الحضارة ج ١ م ١ .

- ١١ - د. مصطفى جواد : مجلة التراث الشعبي - بغداد : العدد  
٨ نيسان ١٩٦٤ ، والعدد ٩ - ١٠ مارس وحزيران ١٩٦٤ .
- ١٢ - د. وليد الجادر : مجلة الفنون الشعبية - القاهرة - عدد  
١٢ مارس ١٩٧٠ .
- ١٣ - نهر سرحان : مجلة الفنون الشعبية - القاهرة - عدد ١٢  
مارس ١٩٧٠ .
- ١٤ - مجلة الفنون الشعبية : الأعداد ٢ - ابريل ١٩٦٥ ، ٣  
- يوليو ١٩٦٥ ، ٥ - فبراير ١٩٦٨ ، ١٣ - يونيو ١٩٧٠ .

## المباب الثالث



## الفصل الأول

### السيف في العقيدة الشفوية

تبدأ قصة ( السيف ) في مصر بالخنجر المثلث والذي كان يصنع في بادئ الأمر من الصوان ، ثم أصبح بعد ذلك يصنع من النحاس •

وكان استخدام هذه الأسلحة في مصر - منذ أقدم زمن يمكن ذكره مقصورا في العادة على الطبقة الحاكمة •

أما في أوروبا ، فإن أقدم الأسلحة التي يمكن معرفتها هي الخناجر المصنوعة من البرونز والتي جاءت في العصر البرونزي ،



فى الوقت الذى يحتفل فى أن ( أبناء الشمس ) كانوا يتقلون فى  
البحر المتوسط •

وكما يقرر أحد دعاة نظرية استمرار الأسرات فإن هذه  
الخناجر البرونزية تشبه تمام الشبه تلك الخناجر التى صنعها  
المصريون فى أزمنة سابقة •

وبمرور الزمن ازداد النصل طولاً ، وتحول الخنجر الى  
سيف ، وحيث قصر استعماله على الرجال ذوى المولد الملكى أو  
النبلأ •

وعندما بدأ استخدام الحديد صارت السيوف الجديدة -  
ببساطة - نسخاً من السيوف البرونزية • وهكذا فقد أصبح لدى  
النبلأ الكلتين سلاح من الواضح أنه مشتق من الخنجر المصرى •  
وقد انتقلت سيوف الكلتين والرومان الى التوتون ، وكانت السيوف  
التوتونية المبكرة لا يتقلدها سوى الرجال ذوى المولد النيل •  
وهكذا يظهر أن هناك استمراراً تاماً يتسلسل من ( كريت )  
الى العصر الحاضر يتضح منه أن تقلد السيوف - مع توسعات معينة  
طفيفة ، كما كان فى العصور الوسطى ، وفى حالة الفرسان - كان  
دائماً وبصفة أساسية امتيازاً لذوى المحتد النيل • (١)

---

(١) لا يوجد تحليل لانتقال الكلمة المصرية القديمة « سفيت Sfet » الدالة  
على السيف الى شعوب أوروبا الشمالية ، فالكلمة الدالة على السيف فى السويد هى :  
« سيفرد Svörd » ، وعند الانجليز Sword ، وعند الألمان Schwert •  
( انظر : السيف فى العالم الإسلامى للدكتور عبد الرحمن زكى ص ٢٣٤ و ٢٣٥ ) •

وطوال التاريخ الأوروبي كله كان الضابط الذي يتقلد سيفاً يعتبر أنه قد دخل في نوع من العلاقة مع الملك ، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام الى طبقة حاملي السيوف .

لقد كان السيف دائماً علامة طبقية ، وفي الماضي - كما أشرنا - كان مقصوراً على النبلاء .

هناك أنواع مختلفة من السيوف نجد اشترادات اليها منذ أقدم العصور ، ومنها السيوف التي كانت على هيئة المنجل ، والتي يرى بعض الدارسين أنها من أصل آسيوي قديم ، وكان كل ملوك (جيل) في الدولة المتوسطة يصنعون نماذج فخمة لهذا السيف في مقابرهم ، وقد قدم محاربون سوريون سيفاً من هذا النوع لكبير كهنة آمون ، وقد جمع تختمس الثالث السيوف المقدسة من سوريا ، وقد أصبح هذا السيف سلاحاً شخصياً للملك وتابعه الجميع في استعماله .

وهناك أيضاً السيف ذو الحافة المثثة ، وكان سلاح رجال ( الساردان Sardanns ) الذين أصبحوا فيما بعد حرس رمسيس الثاني .

ومنها أيضاً السيوف الطويلة التي نجد وصفاً لها في المعركة التي جرت بين رمسيس الثالث والليبيين . وحين استسلم الليبيون كانوا يرفعون سيوفهم الطويلة عمودياً ، فيبدو السيف كما لو كان شمعاً .

كذلك فأتنا نعرف صورة موجزة لسيوف الحثيين - الذين  
ظهروا على مسرح التاريخ فى أواخر القرن التاسع عشر قبل  
الميلاد فى بلاد الأناضول (١) - وكانت سيوفا قصيرة ، وللسيف  
مقبض هلالى الشكل مقوس النصل قليلا ، وله غمد طرفه شديد  
التقوس •

ومنذ زمن بعيد ، يرجع الى اخريات عهد الرومان ، والسيف  
الطويل ذو الحدين هو سلاح الأمراء والمغامرين فى شمال غرب  
أوربا • وكان يعتبر أعز شىء يمتلكه المحارب • فقد كان يتقلده  
الملوك والقادة ، ويمنحونه لأتباعهم نظير بلائهم فى المعارك الحربية ،  
وبالتالى فقد أصبح السيف رمزا عاطفيا قويا فى الأدب ، لأنه يمثل  
عهد الولاء بين المحارب وسيد •

### السيف عند العرب

والعرب من أكثر الأمم حفاوة بالسيف وعراقة فى استخدامه  
يدل على ذلك هذه الكثرة الوافرة المتصلة بأسماء السيوف ونعوتها  
من حيث مضائها وكتلتها ولعانها واهتزازها ، وكذلك نعوتها من قبل  
صقلها وطبعها وعرضها ولطفها وانضائها وأعمادها وامتهانها

---

(١) سقطت آخر دولة من دويلاتهم على يد الأشوريين فى نهاية القرن الثامن

وتجريبه ، واستعمالات السيف المتنوعة • فالعرب كما قالوا :  
( كانت تطعن به كالرمح ، وتضرب به كالعمود ، وتقطع به  
كالسكين ، وتجعله سوطا ومقرعة ، وتتخذة جمالا في الملأ ،  
وسراجا في الظلمة ، وأنيسا في الوحدة ، وجليسا في الخلاء ،  
وضجيجا للنائم ، ورفيقا للسائر ••

وقد اهتموا بأنواع مختلفة من السيوف عرفوا خصائصها  
بالتجربة منها : السيف العريض الذي سموه انصفيحة ، وكانوا  
يمتدحونه ، والمفقر ، وهو الذي فيه حروز مغمثة عن متته فهو  
مشطب ، وبذلك سمي سيف النبي (ص) ، وسيف علي بن أبي  
طالب (ض) • ومنها السيف ذو الحد الواحد وقيل ان ( ذا الفقار )  
ما كان له حد من جانب ، وجانبه الآخر جاف لا يقطع ، بذلك  
عرف سيف عمرو بن معد يكرب باسم الصبامة • ومنها السيف  
القصير ، الذي روى صاحب ( حلية الفرسان ) عن عتبة بن عبد  
السلي أن الرسول (ص) أعطاه سيفا قصيرا وقال له : ان لم  
تستطع ان تضرب به فاطعن به طعنا •

كذلك عني العرب بالفروق الدقيقة المتصلة بصناعة السيوف ،  
وميزوها بصفاتهما ، فالسيف الذي شفرته حديد ذكر ومتته أنيث  
سموه ( المذكر ) ، والسيف المشحوذ المهند ، والهندواني ، وهو  
المنسوب الى حديد بلاد الهند ، والمشرقي المنسوب الى المشارف ،

والخارى المصنوع بالحيرة • والمأتور والافرنجى الذى زعموا أنهما  
من عمل الجن ، ومن صفات ( الافرنجى ) انه مذكر ، وهو ابقى  
على الضرب فى البدء كما قالوا ، فان الهندى قد ينكسر فى البدء ،  
وهو للحد أجود • ويصدوا بذكره السيف حدته •

### السيف وخواصه السحرية

أشرنا آنفا الى السيوف التى كان العرب يعتقدون أنها من  
عمل الجن ، ونحن كثيرا ما نجد فى الأساطير والملاحم الشعبية ،  
اشارات الى سيوف سحرية أو ذات خواص عجيبة مثل سيف  
( سام بن نوح ) الذى يحمى حامله من القتل ، وسيف ( آصف  
بن برخيا ) ، وكلاهما كان مرصودا من أجل ( سيف بن ذى يزن )  
ومن هذا القليل فى الأساطير اليونانية السيف السحري الذى  
كان يملكه ( بليوس Peleus ) والد ( اخيل ) وقاهر أطلانطا ،  
واندى سلبه منه ( أكاسيوس ) أثناء نومه ، وأخيرا أعاده اليه الملك  
شIRON • ويمكن أن يضاف الى هذه السيوف ، السيف « نوتونج »  
الذى صرع به سيجفريد التين ، وسيف الشمردل المرصود فى  
ألف ليلة وليلة ( حكاية جودر بن عمر التاجر الليلة ٦٠٤ ) •  
و ( ذو الحياة ) سيف المقدم ابراهيم فى سيرة الظاهر بيبرس ،  
والسيف السحري « اكسكاليبور » وهو سيف الملك آرثر ، وكان

هذا السيف من صنعة أنجن أعطته لأرثر سبعة نبيرة بعد أن فقد  
سيفه ♦

وكذلك السيف الخارق الذي استخدمه ( بيونف Beowulf  
في قتل الوحش المسمى جرندل ♦

وفد أشار فريزر في كتابه ( الفصن ادهبي ) إلى ذلك  
الفلاح الذي يعيش في غابات كمبوديا وأنسى بملك النار والذي  
لا يناع في قدراته الخارقة وهو يمارس سلطاته في الزيجات  
والاحتفالات والقرايين التي تقدم من أجل اليان أو الروح ♦

وتحدث عن سيب قصر هذا الجلال الملكي على أسرة هذا  
الملك إذ أنها تمتك طلاس معينة شهيرة منها سيف ينطوى على روح  
تحرسه دائما وتضنع به المعجزات ، ويقال إنها روح عبد سال دمه  
على نصل السيف أثناء صنعه ♦

وعندما يجذب ملك النار هذا سيفه السحري من غده  
بوصات قلائل فان الشمس تحتجب ، ويسقط الناس والوحوش  
في نوم عميق ، أما اذا حدث واستل هذا السيف خارج قرايه  
فلاعتقاد السائد أن في هذا ستكون نهاية العالم ♦

وتقدم القرايين من الجاموس والخنزير والدجاج والبطة لهذا  
السيف المتوهج طالبا للمطر ♦ وهو يحفظ ملفوفا في القطن  
والحرير ♦

وأحيانا يستخدم السيف عند بعض الجماعات البدائية كوسيلة  
لابعاد الأمراض - التى تاتى بسبب الشيطان - عندما تفشل وسائل  
الشفاء الأخرى •

فعمد بعض هذه الجماعات عندما يمرض شخص مرضا  
خطيرا ، وتحقق وسائل العلاج الأخرى الى ممارسة التعاويذ التى  
يقوم بها ساحر القبيلة لطرد الشيطان ، وعندما يخفق ذلك أيضا  
تجرى عملية مطاردة للشياطين بعد اغلاق جميع النوافذ والأبواب  
ما عدا كوة واحدة فى السقف ، ويناوش الرجال بسيوفهم مع  
قرع الأجراس ودمدمة الطبول ، وتفزع الشياطين فى اعتقادهم ،  
من هذا الهجوم •

وتجرى نفس الممارسات فى حالات الوباء ، فتدق الطبول  
والأجراس وتطوح السيوف لطرد الشياطين من القرية • وأحيانا  
يفضل البدائيون الهرب من شيطان المرض - بدلا من مطاردته -  
مع محاولة منعه من اقتفاء آثارهم •

وقد تصادف أن بعض الصينيين كانوا يزورون رانجون  
( بورما ) فهاجمتهم الكوليرا ، فأخذوا يغدون ويروحون بسيوف  
مسلولة ليفزعوا الشيطان حتى يفر ، وقضوا ليلتهم مختبئين تحت  
الأشجار حتى لا يعثر عليهم •

ومما يتصل بالمعتقدات الشعبية حول السيوف هذه الرموز



انطلسيه التى وجدت على بعض النصال الاسلاميه بغرض تحصين تلك السيوف وتقوية تأثيرها ، ومن ذلك عبارة « بدوح » ذات المدنول السحري المعروف فى حفظ الرسائل البريدية • كذلك فان مثل هذه الرموز قد وجدت على كثير من النصال الفارسيه فى القرن السابع عشر وكانت مقابض هذه النصال على شكل رموس حيوانات»

ومن المعتقدات الغريبه التى تصل بالسيف أيضا ، أن السيف الوطنى لاقليم « أوريسا » فى الهند - ويسمى خاندا Khanda وهو أقدم أنواع السيف فى الهند القديمه - رمز عبادة خاصه تعرف باسم « لعنة السيف » حيث يقام عند « الراجبوت » احتفال دينى كبير يستغرق تسعة أيام •

### السيف فى شعائر الزواج

فى احدى القصائد اللاتينية التى كتبها راهب ألمانى حوالى ١٠٢٣ م نجد وصفا لاستخدام السيف فى شعائر الزواج فى العصر الوسيط ، فقد كان خاتم الزواج يقدم للمروس على مقبض سيف ، وقد تضمنت القصيدة تفسيرا لهذه الممارسة بأنها تعنى تهديدا للمروس من الحيانة ، على أن الدارسين رأوا أنها تتضمن معنى أبعد من ذلك ، اذ أن اجتماع السيف والخاتم انما هو تأكيد لقدسبة

المعاهدة التي تربط بين الزوجين ، وبيان طبيعة توثيق العهد الذي ارتبطا به معا ، وعلى ذلك فإن السيف تهديد لأى منهما اذا ما نكث العهد ، كما ردوا استخدام مقبض السيف عند حلف اليمين الى أصل وتنى ، فهو متصل بحلف يمين الولاء للسيد الأكبر مع وضع احدى اليدين على مقبض سيفه . غير أن وجود سيف فى الزواج قد تكون له دلالة اضافية تتضح من أن العريس فى العادة كان يتناول ( اخاتم ) قبل وضعه على السيف ويحكه فى شىء وصف بأنه يشبه الهرم مما قد يستتج منه أن هذا الشىء مرتبط بالعائلة ارتباطا خاصا كأن يكون جزءا من حجر مقبرة أحد الأسلاف . واذن فإن السيف قد يقصد به ايجاد الاتصال بقدسية الأرض وبالأثرة التى يمتنى اليها العريس .

ومن الممارسات المتصلة بالسيف فى شعائر الزواج عادة مد السيف عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها ، وهى عادة كانت جارية بين بعض القبائل التيوتونية . وكان هذا السيف يسمى ( سيف الزواج ) ربما لأهميته الكبيرة ، وتعنى هذه الممارسة تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص .

وهناك اشارة الى ممارسة أخرى فى ( مجموعة القوانين القديمة ) لجريم ، وهى أن يسير شاب يحمل سيفا مسلولا أمام العروس ، والتفسير المحتمل لذلك هو أن السيف عبارة عن رمز جنسى يشير بالخصوبة لكى يكون الزواج مشرا .

ومما يدل على أهمية السيف في هذه الشعائر أنه كان يغرز في شجرة أو عمود أثناء القيام بشعائر الزواج قديما في اسكندنافيا ، وما تزال - حتى الوقت الحاضر - عادة اغمد العريس لسيفه في السقف في الترويج ، بغرض اختبار حفظ الزواج بمدى عمق الأثر الذي يتركه السيف .

ومن العادات المرتبطة بالسيف أيضا تقديمه كهدية في الزواج ، والتزام العروس بالحرص عليه وأن تسورته الأجيال المقبلة . وأخيرا فهناك رقصات السيف في هذه المناسبة . ونجد في « نشيد الأنشاد » مقطعا تنغني به ( شولاميت ) العروس وهي ترقص بالسيف ، وهي تردد في نهايته : ارجعي ارجعي يا شولاميت ارجعي لنراك .

ماذا تريدون من ( شولاميت ) أتريدون رقصة السيف ؟  
وربما كان الغرض من رقصة السيف عند الزواج شأنها شأن بعض رقصات القوس ابعاد الأرواح الشريرة .

### سيف الأسرة

لقد ظهر لنا ارتباط السيف بالأسرة في بعض ممارسات الزواج ، ونحن اذا ما اعتبرنا أن السيف في هذه الشعائر يمثل شيئا أكثر من أداة لحلف اليمين أو رمز للخصب ، فإنه يبدو ارتباطه باستمرار بقاء العائلة كذلك .

ففى الملاحم الشعبية القديمة نجد مثالا للسيف الذى يغور  
فى شجرة خلال هذه المناسبة • فى ملحمة ( فولسنج Volsung  
نطالع وصفا لما جرى أثناء شعائر الزواج حين تزوجت أخت  
فولسنج بأمك « سيجير Siggeir وأثناء الاحتفال دخل ( أودن )  
الى قاعة الاحتفالات وغرز فى جذع الشجرة سيفا غاص  
فيها حتى المقبض ، ووعده أودن بأن هذا السيف الثمين سوف يكون  
هدية لمن يستطيع جذبه ، وقد حاول ذلك جميع الحاضرين دون  
جدوى ، ما عدا سيجموند شقيق العروس ، وجرت بسبب هذا  
السيف أحداث دامية •

والذى يعنينا هنا هو أن ارتباط السيف بالشجرة مثال لما كان  
يسميه الدارسون ( بالشجرة الحارسة ) ، والتي كانت توجد عادة  
بجوار كثير من البيوت فى السويد والدانمرك ، وفى داخل البيوت  
فى الجزر البريطانية ، وقد تكون جزءا من البيت نفسه كما نجد  
فى الأوديسة ( الكتاب الثالث والعشرين ) ، اذ قيل أن سرير  
زفاف ( أوديسيوس ) ، و ( بينلوب ) قد صنع من شجرة زيتون  
ضخمة كانت قد غرست فى أساس المنزل نفسه •

وهذه الشجرة الحارسة كانت ترتبط بحظ الأسرة ويمولده  
الأطفال ، فقد كان نساء العائلة يتهلن الى جذعها ويحتضنه عند  
الوضع • وكان الاعتقاد السائد بأنه عندما تدمر ( الشجرة الحارسة )  
فان العائلة سوف تنقرض •

والعلاقة التي تربط الناس ببعض الأشجار علاقة قديمة ،  
فإن الأشجار والنباتات في المراحل المبكرة من الحضارة هي غالباً  
أهم الأشياء التي ينظر إليها بخوف وتوقير ، كما يعزى إليها الشعور  
والادراك ، ويختص بعض أنواعها بصفات خارقة أو سحرية ،  
سأل ذلك العلاقة التي تربط الناس بالنخلة في معتقداتنا الشعبية ،  
ومثاله أيضاً معتقدات العرب في الجاهلية بالنسبة لشجرة ( الرتم )  
التي كان العربي يجعلها رقيقاً وحارساً على زوجته أثناء غيبه ، بأن  
يشد غصنها منها إلى الآخر حتى إذا ما عاد من سفره ووجدتهما  
محلولين استدل بهما على خيانتها له .

### توارث السيوف

ومما يتصل بارتباط السيوف بالأسرة هذه الأمثلة العديدة  
التي تضمنها الشعر الملحمي عن سيوف توارثتها أجيال عدة من  
أحدى الأسر ، كما نجد في ملحمة ( بيوولف ) فقد أهداه ملك  
الدانمرك ( هروتجار ) سيفاً مرصعاً بالجواهر ونفائس أخرى مقابل  
خدماته له . وقد أهداها ( بيوولف ) بدوره إلى ملك بلاده ،  
فأعطاه بدلاً منها سيفاً آخر من موروثة الأسرة كان يملكه جده  
( بيوولف ) . وفي معركة ( بيوولف ) الشهيرة مع التين نجد  
وصفاً شائقاً لسيفه البتار الموروث والذي صنعه الجبابرة ، وكان  
هذا السيف يسمى ( نجلينج Negleng ) والذي لم يخله في

معركة ، وقد كان من الضخامة بحيث يتعذر على الرجل العادي استخدامه في النزاع . وكذلك تحدثنا الملحمة عن سيف صديقه وقريبه ( ويجلاف ) الموروث أيضا والذي قضى به على التين ، بعد أن انكسر سيف بيوولف .

ومثل هذه الدلالة عن توارث السيوف نجدها في ملحمة ( سيف بن ذي يزن ) ، الذي سوف نعود الى الحديث عنه ، ونجدها كذلك في قصة عروة بن الزبير مع عبد الملك بن مروان حين سأله أن يرد عليه سيف أخيه ( عبد الله بن الزبير ) فأخرجه اليه في جملة أسياف متضاة ، فأخذه عروة من بينها ، فقال له عبد الملك : بم عرفته بين هذه الاسياف ؟ قال ، بقول النابغة :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهن فلول من قراع الكتائب

تؤثرن من أزمان يوم حليلة

الى اليوم ..

هذا ومن السيوف العربية التي ظلت تتوارث بزماننا طويلا سيف عمرو بن معد يكرب المسمى بالصمصامة والذي ظل يتوارث حتى صار الى موسى الهادي .

ولقد كان للسيف اسمه وشعاره ، ومن السيوف المشهورة

السيوف المنسوبة للرسول (ص) ومنها : البتار والمنصوب والمخنم والرسوب والحتف والعضب ، وهناك سيف آخر ورثه عن أبيه اسمه : ( المعور ) ، ولكن أشهر أسيفه هو « ذو الفقار » ، ويقال انه كان سيف العاص بن منبه الذي قتل يوم بدر فصار الى النبي (ص) ثم انتقل الى « علي » ثم صار الى بنيه ، ثم أخذ ينتقل بين خلفاء العباسيين ، ويقال انه كان في خزانة سلاح الفواطم بعده ذلك • (١)

كذلك فقد قيل ان سيف الظاهر بيبرس كان في الأصل سيف عمر بن الخطاب •

ومن السيوف المشهورة في التاريخ : « الفرع » سيف شلمان ، و « دورندال » سيف رولان ، و « أناس » سيف توربان كبير الأساقفة في ملحمة ( رولان ) ، وقد أشرنا الى « نجلنج » سيف بيوولف ، و « اكسكاليبور » ، سيف آرثر ، و « نوتونج » سيف سيجفريد •

ومن السيوف المتوارثة هذا السيف المجري الذي كان ملكا لأسرة كاموثي ، وقد صنعه حداد عاش فيها بين سنة ١٥٦٠ -

---

(١) أورد الدكتور عبد الرحمن زكي ثبوتا مطولا بأسماء أهم الأسيف التي اشتهرت في صدر الاسلام وعهد الفتوحات الأولى ، وأسماء أصحابها ( أنظر ص ٤٣ - ٤٥ ) من كتاب السيف في العالم الاسلامي •



١٦١٠ ، وطول هذا السيف ٨٦ سم ، ومقبضه وعرضته ونهاية  
تصله كانت مرصعة بالفضة المطلية بالذهب المحلاة بالتركواز .

ويقال أيضا ان البطل الأيسلندي ( جريتير القوي ) الذي  
عاش في القرن العاشر تلقى من أمه سيفاً كان ضمن كنوز أسرتها .  
كان يجلب الحظ والنصر لهذه الأسرة .

ويقترن السيف أيضا بما يسمى ( بالروح الحارسة ) اذ يتمثل  
حفظ الأسرة في كائن خرافي وصف في ملحمة ( هالفريد ) بأنه  
امرأة ضخمة تلبس درعا وتقرن بسيف ينتقل من جيل الى آخر .

واخيرا نجد في الأساطير اليونانية سيف ( أجيوس ) الذي  
خبأه مع زوج من الأحذية ( صندل ) تحت صخرة ضخمة قبل أن  
يولد ابنه ( ثيوس ) البطل الأثيني الشهير ، وأوصى أجيوس  
زوجه بأن تأخذ الصبي عندما يبلغ أشده لكي يحصل على هذه  
الوديعة .

وقد فسر الدارسون الصندل والسيف بأنهما رمزان ملكيان  
قديمان . وهذه السيفية المتوارثة تتصف في العادة بصفات  
إضافية وأحيانا خارقة كما أوضحنا .

ففي هذه الأسطورة نفسها عند الحديث عن مولد ثيوس  
تلتقى بهذا السيف الضخم الذي كان مقبضه على شكل أسد

ومغروزا في صخرة - مصورا في مشهد الزواج المقدس المنحوت  
في هاسيوس •

### السيف والحق الالهي في الحكم

في ملحمة ( فولسج ) التي أشرنا اليها ، اهتم الدارسون  
بدلالة السيف الذي يستطيع رجل واحد فقط أن ينزعه كعلامة  
على الحق في الحكم ، وبرهان على الملك صاحب الحق الالهي  
كما نجد ذلك في أمثلة كثيرة مثل ( سيف بن ذي يزن ) وقصة  
( نيشوس ) السابقة • وهكايات الملك آرثر الشهير ، حيث استطاع  
آرثر أن يجذب السيف من الحجر •

فقد حدث بعد تشوب الخلاف حول الحكم بين فرسان ملك  
البريتون بعد موته أن اجتمع النبلاء والفرسان في كنيسة ( الأبى )  
بلندن استجابة للنصيحة التي تلقاها كير الأساقفة من العراف الشهير  
( مرلين Merlin ) •

وقد تلفت الحاضرون فجأة فرأوا حجرا ضخما مربعا من  
الرخام في فناء الكنيسة عليه سندان غرز فيه سيف لامع ، وحول  
السدان حروف ذهبية تقول ان الذي يجذب السيف هو الملك  
الشرعي لبريطانيا كلها •

وقد عجز الجميع عن جذب السيف ما عدا ( آرثر ) وكان

فى نحو السادسة عشرة من عمره ، وبذلك تأكد حقه الشرعى فى  
اعتلاء العرش •

ومهما يكن من أمر فإن اقتزاع السيف من الصخرة يبدو أنه  
كان يشكل جانباً من طقوس التتويج فى العصر البرونزى •

### السيف والمقبرة

كثيراً ما نجد فى الملاحم الشعبية أن السيف يلعب دور الربط  
بين الميت فى قبره وبين الطفل الوليد • ولقد كان من عادات  
( الفايكنج ) الذين استقروا على نهر الفولجان فى القرن العاشر -  
وقد تحدث عنهم ابن فضلان فى رسالته المعروفة - كان من عاداتهم  
إهداء سيف إلى الطفل الحديث الولادة قائلين : سيكون لك كل ما  
تستطيع أن تكسبه بسيفك •

وتتردد كثيراً فى آداب الشعوب الشمالية القديمة فكرة اقتزاع  
سيف من مقبرة الأسرة وإهدائه إلى طفل مولود يأخذ اسم الميت ،  
وأحياناً إلى شاب يثبت جدارته بهذا الشرف •

ففى قصة « أفا Offa ملك « ميرشيا Mercia  
( ت ٧٩٦ ) يبدو أن سيفه الذى أثبت به جراته ضد أعداء أبيه قد  
جاء من أحد القبور •

وفى قصة ( أولاف ) ملك النرويج يظهر جده فى المنام -

وكان يسمى ( أولاف ) أيضا - لم الطفل طابا منه أن يفتح قبره  
ويأخذ كنوزه ، وأوصاه بأن يعطى خاتمه وسيفه نحفده ( أولاف )  
الذى لم يكن قد ولد بعد • وقد احتفظت أم الطفل بهذه الذخائر  
حتى بلغ رشده فأعطتها له •

هنا اذن نجد أن السيف يقوم مرة أخرى كرابطة مهمة بين  
الميت وبين الوليد ، ويرتبط كذلك بالاسم الذى يطلق على الطفل •

ومع اختلاف سير فى التفاصيل نجد مشابهة لذلك فى سيرة  
( سيف بن ذى يزن ) التى أشرنا إليها من قبل ، فالحكماء يتنبأون  
بظهوره ، وباسمه ، وفعاله ، وأنه سيحكم على الانس والجان بسر  
سيف ( آصف بن برخيا ) المرصود لملك اسمه سيف بن ذى يزن  
يتلو حسبته ونسبه ويملك السيف بقوة ساعده وزنده •

وفى جزء آخر من السيرة ، يلتقى بأخميم الطالب الذى ظل  
ينتظره عشرين عاما ، ومن قبله انتظر أبوه وجده ، انتظروا جميعا  
مولد هذا البطل لتسليمه ذخائر جده الأعلى سام بن نوح ، ثم يقوده  
الى قبر سام ، ويشرح له طريقة أخذ ذخائره والتى كان من بينها  
سيف ( سام بن نوح ) ذو النعمد الذهبى الذى يحمى حامله من  
القتل •

وفى اليابان فى العصور القديمة كانت توضع النفائس فى  
قبور الموتى ، وكان من بين ما يوضع السيف اذا كان الميت رجلا •

وفي القصص العديدة التي تدور حول إعطاء السيوف أو أخذها يمكن أن تتبع أكثر من فكرة بالنسبة لهذه الممارسة ، لكن أكثرها وضوحا هو الاعتقاد بدلالة الأسرة كقوة مستمرة ، وكذلك الاعتقاد بالأهمية البالغة لرصيد الأسرة من الحظ والشجاعة التي تتجسد في أسلافها العظام ، وتتحد مع كنوز الأسرة الى جيل جديد بالتالي •

وقد رأينا أن النساء كن يلعبن دورا هاما ، فالأمهات اللاتي يتوقف عليهن استمرار الأسرة يؤتمن على حفظ سيف الأسرة في الفترة التي تفصل بين جيل وآخر ، وعلى ذلك فإن وضع المرأة يدها على السيف في شعائر الزواج كان عملية اعداد لها لكي تتولى هذه المسئولية • فهو يدل على التشریف في مثل هذا المجتمع البطولي أكثر من كونه علامة من علامات الخضوع •

ومهما يكن من أمر فإن فكرة سيف الأسرة المتقل تمثل رمزا قويا لدرجة أن هذه الفكرة قد تكون هي التي قد ألهمت قصص الجوارق عن الميت الذي يتنازل عن السلاح الذي جلب له المجد في الماضي •

## أهم المراجع

- M.R.E. Davidson, Folklore, Vol. 71, 1960. (١)  
W.J. Perry, The Growth of Civilization, London, 1937. (٢)  
D. Wright, Beowulf, London, 1960. (٣)  
W.W. Lawrance, Beowulf and Epic tradition, London, (٤)  
1928.  
R.L. Green, King Arther and his Knights of the round (٥)  
table, London, 1960.  
J. Frazer, The Golden Bough... (٦)  
R. Graves, The Greek Myths, Vol. II, London, 1960. (٧)  
E. Hamilton, Mythology, New York, 1955. (٨)  
٩ - ابن سيده : المخصص ( السفر الخامس ) ط بولاق -  
القاهرة ١٣١٨ هـ .  
١٠ - ابن هذيل الأندلسي : حلية الفرسان وشعار الشجعان  
» تحقيق الأستاذ محمد عبد الغنى حسن ( دار المعارف - القاهرة  
١٩٥١ ) .  
١١ - ١٠ د . جرنقى : الحثيون : ترجمة - د . محمد عبد القادر  
محمد ( الألف كتاب ) ط البلاغ - القاهرة ١٩٦٣ .

- ١٢ - **بيير مونتيه** : الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة :  
ترجمة الأستاذ عزيز مرقص منصور : المؤسسة العامة للتأليف  
والأنباء والنشر - القاهرة ١٩٦٥ .
- ١٣ - **فاروق خورشيد** : سيف بن ذي يزن - روايات الهلال  
- القاهرة ١٩٦٣ .
- ١٤ - **د. عبد الحميد يونس** : الظاهر بيبرس في القصص  
الشعبية ( المكتبة الثقافية ) ٣ - القاهرة .
- ١٥ - **د. عبد الرحمن زكي** : السيف في العالم الاسلامي  
( النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٧ .
- ١٦ - **د. محمد عبد المعيد حنن** : الأساطير العربية قبل الاسلام  
( لجنة التأليف ) القاهرة ١٩٣٧ .
- ١٧ - **واصف بطرس غالى** : تقاليد الفروسية عند العرب :  
ترجمة : د. أنور لوقا ( دار المعارف ) القاهرة ١٩٦٠ .
- ١٨ - **ول ديورانت** : قصة الحضارة في العالم ( الشرق  
الاقصى ) ج ١/٥ - ترجمة د. زكى نجيب محمود . الجامعة العربية  
١٩٥٨ .
- ١٩ - **الف ليلة وليلة** : ج ٣ ( ط : سعيد على الخصوصي )  
القاهرة ١٣٥٧ هـ .



## الفصل الثاني

---

# عادات الزواج ومأثوراته الشعائر القديمة

يقول ( وستر مارك ) صاحب كتاب ( تاريخ الزواج الانساني ) :  
أن الانسان قد عاش دائما فيما يمكن أن يوصف بصورة واسعة بأنه  
حالة زواج •

ولقد تطور الزواج - كما يقرر الدارسون - خلال ثلاث مراحل  
عامة ، أسهمت كل مرحلة بنصيبها فيما نجده من تقاليد الزواج  
الحديثة •

والزواج بالقوة أو بواسطة السبي هو أول هذه المراحل الهامة . وقد تلاه الزواج عن طريق العقد أو الشراء ، وكان ذلك نتيجة طبيعية لازدياد القوة القبلية وتضامنها والذي أدى الى بذل الجهود المتزايدة للانتقام للنساء اللاتي يسرفن من الجماعه فكانت تشن الغارات ضد القبيلة التي تحتفظ بالمرأة الأسيرة .

ورغبة في تجنب الحرب المدمرة كانت تقدم التعويضات ، ومن هنا نشأت فكرة اعداد التعويض سلفا ، أو بتعير آخر : شراء العروس .

أما المرحلة الأخيرة من مراحل الزواج فهي الزواج من خلال الحب المتبادل .

ويقول ( وستر مارك ) حين يتبع أصول الأفكار الأخلاقية وتطوراتها ، بأن المرأة في السلالات المختلفة على العموم تعيش في حالة تغويل غيرها . وهذه الكلمة في رأى الأستاذ العقاد هي خلاصة الفصل الذى سماه ( خضوع الزوجات ) .

ويقرر ( ول ديورانت ) بأن الانتقال الى الأسرة الأبوية - الأسرة التى يحكمها الوالد - كانت ضربة قاضية على منزلة المرأة ، فقد باتت هى وأبناؤها ، فى أوجه الحياة الهامة جميعا ، ملكا لأبيها أو لأخيها الأكبر ثم ملكا لزوجها .

ان خضوع المرأة بصفة عامة وقد كان موجودا فى مرحلة

الصيد ، ثم ظل موجودا بصورة أخف - خلال الحقبة التي ساد فيها حق الأمومة في الأسرة ازداد الآن صرامة وغلظة . ففي روسيا القديمة كان الوالد عند فواج ابنته يضربها ضربا رقيقا بسوط ثم يعطى السوط لزوجها ، والزوجات في ( فيجي ) يشتريهن الرجال كما يشامون .

ولقد كان الزواج في بدايته صورة من صور القوانين التي تضبط الملكية ، وجزءا من التنظيم الاجتماعي الذي يدبر أمر العيد .

ان بعض أوجه التطبيق في طريقة الزواج بالسبي كانت تشترط موافقة الأسرتين ، فالسبي - كما يقرر أحد الدارسين - يعتبر مجرد تمهيد لزواج التعاقد . وفي بعضها كانت تعتبر المرأة المسيية أمة لسايبها أو بمنزلة الأمة ، فالسبي حيثئذ مجرد وسيلة للاسترقاق أو ما هو في حكم الاسترقاق . وعلى هذا الأسلوب كانت تسير بعض قبائل العرب في الجاهلية .

وفي بعض المجتمعات لم تكن تستخدم طريقة السبي الا في الحالات الاضطرارية . . . وفي بعضها كانت تستخدم بصورة مطلقة . . . وهي موجودة بين البدو على أطراف وادي النيل .

ولا تزال هذه الوسيلة مستخدمة على هذا الوجه عند كثير من الشعوب البدائية . فأكثر أساليب الزواج شيوعا بين طوائف

الفجر .. هي طريقة الخطف ثم طريقة السراء وهي أكثر شيوعا  
من الأولى .

ويرى بعض العلماء أن الزواج بالسبي كان السبب في ظهور  
عادة الزواج من خارج العشيرة وما ترتب عليه من تحريم الزواج  
بالمحارم .

ولقد تركت طريقة السبي هذه آثارا كثيرة في حفلات الزواج  
عند مختلف الشعوب . من ذلك هذه الحرب التمثيلية التي تجرى بين  
أسرتي الزوجين عند بعض الشعوب ، والتي تستخدم فيها العصي  
وما شاكلها ، ومن ذلك اتخاذ العروس في حفل زفافها مظهرا من  
مظاهر القتال كأن تقف رافعة فوق رأسها سيفا أو جريدة خضراء  
تمثل السيف .

وعند اليونان قديما - كما هو الحال في بعض الممارسات  
الحديثة نجد أن العروس عندما يبلغ موكب زفافها بيت الزوج  
تصطنع التمتع عن دخول المنزل ، وكان على الزوج أن يمثل معها  
عملية الاختطاف ، وعليها أن تصرخ وتستغيث ، وأن تتظاهر أسرتها  
ومن في صحبتها بالدفاع عنها ، وبعد أن تتم هذه المعركة التمثيلية  
يحملها الزوج بين يديه ويدخل بها الى المنزل . وشيئ بعد ذلك ما كان  
يجرى في هذه المناسبة عند الرومان .

وفي القرن الماضي كان من المؤلف في القاهرة أن يسير أمام

زفة العروس رجالان يتّديان بالسيف ، أو بالنابيت • ومن يتصل  
بذلك ما يصاحب حفلات الزواج عند بعض الشعوب من اضلاف  
الاعيرة النارية وألعاب المصارعة بالعصى ونحوها ، واردة العروس  
خلف زوجها على جواد ، وتمثل مطاردة العريس وضربه يوم  
زفافه بالأيدي أو العصي •

ومن تقاليد ( البشمن ) أن يقوم العريس أثناء الاحفاد  
بالزواج ويمسك بعروسه ، فيهجم عليه أهلها مشرعين أسلحتهم  
وعليه أن يثبت ويتلقى الضربات ، ويظل في الوقت نفسه متشبها  
بعروسه لا يتخلى عنها ، فإذا أفلح انصرفوا عنه ، والا أعيدت  
التجربة مرة أخرى •

بل ان شهر العسل نفسه يرمز الى الفترة التي كان العريس  
يجد نفسه خلالها أنه من الضروري أن يختفى بغنيمة حتى يدرك  
الملل أسرتها فتكف عن البحث عنه •

ولقد كان من المتبع في القاهرة أن يأتي أصدقاء العريس  
ويأخذونه في نزهة الى الريف في صباح ليلة الزفاف حيث يتمضون  
النهار كله ، وكان ذلك يعرف ( بالهروبة ) •

وكان سائدا في ريف العراق في القرن الماضي اطلاق النار  
واشهار السيوف والخنجر ورمي موكب العروس بكتل الطين اذا  
كان الطريق على الماء • ويصف أحد الدارسين ما يجري في

( كركوك ) في هذه المناسبة حيث يقف أقارب العروس في الباب محاولين منع العروس من الخروج من بيت أهلها • ولا ينتهي الأمر الا بتقديم هدية تعطيها لهم أم العروس •

وفي بعض قرى النوبة بعد أن يصحب الزوج زوجته الى داره عقب احتفالات الزفاف يقام حفل آخر بعد سبعة أيام تحاول فيه امرأتان انتزاع الزوجة من زوجها ، فيقدم الزوج لهما بعض المال •

وفي القرى الفلسطينية يتوجب على أهل العريس استرضاء أهل العروس وخالها وذلك بتقديم مبلغ من المال ، والا فانهم لا يسمحون للعروس بالخروج • كذلك فان شباب البلد يعترضون على خروج العروس ، فيقدم لهم أهل العريس « شاة الشباب » • وأيضا فالتا نجد أن العروس نفسها لا توافق على الخروج الا اذا تأكدت من رضى أهلها ورضى بلدها • وكثيرا ما ينشب العراك بسبب هذه الأمور ، ويفترض أن هذا العراك هو ما تبقى من طقوس الزواج القديمة • ومن هذا القليل ما يجري في « المغرب » حيث يقوم أهل العروس باغلاق بيتهم في وجه موكب العريس الأمر الذي يقتضي من أصحاب العريس أن يدقوا الباب مرارا متلاحين في الطلب ، وبعد هذه المقاومة الزمزية تختلط الأنسرتان معا ويتشددون أهازيج الفرح •

## الزواج بطريقة الشراء

ويسود هذا النوع كثيرا من الاصقاع ، وهو انظام اندى ذن  
مألوف في ا الصين واليابان ، وكان شائعا في الهند القديمة ، وعند  
اليهود . وكان يطلق على التمن الذى يدفع لشراء الزوجه عند  
السامين القدماء اسم ( مهر ) بضم الميم ، وقد عرف مثل هذا النوع  
في امريء الوسطى قبل عهد كولبس ، وفي يرو ، ولا تزال أمثله  
منه في أوروبا اليوم . وجماعة ( البولو ) الذين يسكنون على ضفاف  
نهر الكونغو يحصل الواحد منهم على زوجته بطريق الشراء ، وكثيرا  
ما تحطب البنات في سن الطفولة بان يضع الشارى فى ذراع البنت  
بمجرد دفع ثمنها سوارا من النحاس الأصفر أمام شهود فائلا :  
هذه زوجتى ، ثم يتم الزواج عند بلوغها سنا مناسبة . وعند عشائر  
( الذنكا ) التى تعيش على النيل الأبيض . كان يتم شراء الزوجات فى  
مقابل مجموعة من الأبقار . وفى أمريكا الجنوبية بين عشائر  
( الباهاجان ) يصبح الزواج مسألة بيع ومساومة . ونجد مثل ذلك  
عند الهنود الحمر ، ، ويتم الزواج بين سكان استراليا الأصليين عن  
طريق التبادل ، اذ ينبغى للزوج أن يدبر أمر تزويج أخته من أحد  
أفراد عائلة زوجته ، والا فعليه أن يهرب بها أو أن يختطفها .

وهذا النظام تطور طيعى لنظام الأسرة الأبوية التى أشرنا  
إليها ، لأن الوالد يملك ابته ، وفى وضعه أن يتصرف فيها بنا يراه



مناسبا لا يحدد حقه في هذا الا حدود ضئيلة • وهذه السلطة التي كانت معروفة عند الرومان بالولاية الأبوية *Patria Potestas* ، والتي يقابلها ولاية الزوج *Manus* وتدخل للزوج حقوق التصرف جميعا في الزوجة وما تملك • وما يزال العامة عندنا يكونون عن الزواج بالفاظ الاقتناء •

والرجل الصيني كان عندما ينظر الى وجه عروسه لأول مرة بعد أن يزيح عن وجهها الخمار يقوم بمحضر من الأصدقاء الذين صحبوها الى حجرة الزفاف بضربها ثلاث مرات على رأسها بمروحة تعبيرا عن سلطته المطلقة • وهذا التقليد يجمع الزواج غير قابل للانقسام •

والمساومات التي تتم حول ( المهر ) قد تكون أثرا من آثار نظام الشراء القديمة • وفي العصور الوسطى في أوروبا لم يكن الزواج الا حادثا من حوادث الأعمال المالية •

على أنه ينبغي أن نستدرك - كما يقول أحد الدارسين - بأن هذا النوع لم يكن يحمل في طياته - عند كثير من الشعوب التي تتبع هذه الطريقة - ذلك المعنى المتبادر الى الذهن من كلمة شراء • كما أن المرأة لا تعتبر ذلك أمرا مهينا لها ، بل على العكس فإن من المهانة بالنسبة اليها أن تتزوج دون أن يدفع الرجل لها شيئا من المال • وبالرغم من ذلك فإن هذا العمل كما ذكرنا قد اتخذ صفة

الشراء الحقيقية عند بعض الشعوب ، وبخاصة تلك التي تأثر نظامها الاجتماعي بانتشار تجارة الرقيق بها .

ومن ذلك ما كان يجرى في التبت الصينية من بيع الفتاة أكثر من مرة حتى بعد زواجها .

ومما يتصل بهذا النظام أو يستتبعه الزواج في مقابل الهدية ، ويظهر أن هذا النظام كان سائدا في كثير من المجتمعات البدائية ، فعند العشائر الأسترالية والأمريكية لا يتم الزواج إلا بوليعة تقيمها عشيرة الزوج وتقدم فيها الهدايا إلى عشيرة الزوجة والعشائر المرتبطة بها .

وعند الحثين والبابليين كانت ( الخطبة ) تصحبها عادة هدية من العريس ، وكانت تعاد إليه عندما تغير الفتاة رأيها في الزوج . كذلك فإن الزواج كان يصحبه عادة هدية رمزية من العريس إلى عائلة العروس . وكانت العروس تأخذ صداقا من والدها يصعب ملكا لزوجها بعد وفاتها في بيته .

وعند الإغريق كان يعتبر الزواج مناسبة للمطاء ، وكان الزوج يقدم هدية لوالد الفتاة ( يمكن اعتبارها كتمن للعروس ) .

وفي أوروبا في العصور الوسطى كانت أسرة الزوجة تقدم الهدايا للزوج وتخصص له بائنة ( من الثياب والآنية والأثاث والممتلكات في بعض الأحيان ) وكان العريس يقدم أيضا - هدايا

لوالدى فتاته ، ويعطيها هدية الصباح ( النقطة ) ويضمن لها حق  
بائنته فى مزودته •

وفكرة تقديم الآباء هدايا لبناتهم غرضه تيسير الزواج لهن ،  
حتى ظهر نظام المهر تدفعه العروس لخطيبها ، وهكذا خل شراء  
والد العروس لزوج ابنته محل شراء الخطيب لزوجته ، أو نقول  
ان النوعين من الشراء ييران جنبا الى جنب •

وقد ترك هذا النظام أعنى ( الهدايا ) زواجه فى المجتمعات  
الحديثة فلقد أصبح مألوا إرسال الهدايا الى العروس ، وكذلك  
تبادلها •

وقد أشار الدكتور « على عبد الواحد وافي » الى أن بعض  
أنواع الهدايا المتبادلة فى الأمم المتحضرة هى نفس أنواعها التى  
كان يتبادلها البدائيون •

فقد جرت العادة - ( كما يقول ) - فى بعض بلاد مصر وفى  
أمم أخرى أن يقدم الخطيب الى أهل خطيبته هدية من صيد البحر -  
ويسمونها القاهريون النفقة - وهذا هو نفس التنوع الذى جرت  
العادة بتبادله كهدايا عند كثير من العشائر البدائية التى تعيش على  
الصيد البحرى •

## خاتم الخطوبة

فبل أن تحدث عن الخطوبة ودلالاتها ، نود أن نعقب بأنه في سائر مظاهر الزواج أو في كثير منها مثل تقديم هدية من المال أو الطعام أو غيرها من المظاهر الشعائرية كالتقاء الأيدي - ووضع العروس يدها في يد الزوج كناية عن أنها قد أصبحت في ذمته ، والذي يعتبر رمزا موروثا من الأزمنة القديمة حين كانت العروس تباع فعلا . وكذلك شرب العروس وزوجها من قدح واحد ، وما يشبه ذلك يمكن القول بأن النقطة الأساسية والهامة في هذه المراسم هي أن شيئا ما قد تم ، جرى اعطاؤه أو اقتسامه أمام الشهود بحيث يصبح علامة أو تمثيلا لعلاقة جديدة بين جماعتين .

أما فيما يتصل بعادة الخطوبة فهي عادة قديمة جدا ، فمع تطور الحياة القبلية ، وتنظيم المجتمعات التي تلت مرحلة الزواج عن طريق السبى ، فقد اتخذ الزواج كما رأينا مكانه معتمدا على أسس أخرى . ولم تكن معروفة - بالطبع - تلك الخطوبة الرومانسية أو الحب الذي يسبق الزواج ، لأن الزواج لم يكن ينشأ عن اختيار شخصي ، وإنما كان بمثابة مصالح يتم تدبيرها بين الأسرتين . مما أدى في بعض الحالات إلى عقد الخطوبة بين الولد والبنت في فترة طفولتهما ، بل وحتى قبل مولدهما . وما تزال عادة تزويج الأطفال في سن الثالثة أو الرابعة معروفة في مناطق مختلفة من

العالم • ولو أن الزواج في مثل هذه الحالات لا يعدو أن يكون  
( شعائر ) فإنه على أى حال يقيم ارتباطا قويا الى أن يحين وقت  
البلوغ حيث يبدأ الزوجان حياتهما المشتركة •

ومما يتصل بعادة الخطوبة العادة التي كانت سائدة في جزر  
الباسفيك الغربية وهي أن تطلب العروس يد فتاها ، وقد أزعج هذا  
التقليد بعثات التبشير المبكرة فحاولت وقفه فلم تستطع ، وكل ما قدر  
عليه المبشرون هو تعديل هذا التقليد بأن تكتب الفتاة الى الفتى الذي  
تريد الزواج منه •

وابرام عقد الخطوبة بالخاتم أو برمز آخر انما هو شيء •  
يستخدم منذ زمن بعيد ، ومن المحتمل أنه قد جاء من عادة قديمة  
جدا وهي استخدام الخاتم كعهد في أى اتفاق هام أو مقدس •

وفي سفر التكوين نجد فرعون يقول ليوسف « انظر • قد  
جعلتك على كل أرض مصر ، وخلع فرعون خاتمته من يده وجعله  
في يد يوسف • » •

ولقد كانت الخطبة في وقت ما عبارة عن تبادل عهود أو  
موثيق ، كما نجدها في قراءة الفاتحة في عاداتنا الشعبية في هذه  
المناسبة ، وكان العرس نفسه ميثاقا - في أوروبا العصور الوسطى -  
والكلمة الانجليزية Wedding مشتقة من اللفظ الانجلوسكسوني  
Weddian ومعناه الوعد •

ولقد كانت هنالك عادة قديمة وهي تحليم بطة من الذهب  
أو الفضة لتوثيق عقد الزواج يحتفظ الرجل بنصفها ، وتحتفظ  
المرأة بالنصف الآخر •

وهذه الممارسة سابقة لممارسة تبادل الخواتم • كما انها تمت  
بسبب قريب لاستخدام المعادن الثمينة في هذا الغرض •

وفي ايرلندا قديما كانت العادة تقضى بأن يقدم الرجل للمرأة  
التي يريد الزواج منها ( سوارا ) منسوجا من الشعر الأدمى ، وكان  
تقبلها لهذه الهدية يعد رمزا لقبولها ذلك الرجل وارتباطها به مدى  
الحياة •

كما أن استخدام جدائل الشعر المعقوصة في فلائد على شكل  
حلقات غالبا ما كان عادة متبعة حتى الأزمنة الحديثة •

وفي السوار ، كما هو الحال بالنسبة للخاتم ، نجد أن الحلقة ،  
أو الرابطة ترمز الى الاتحاد الذي لا ينقسم ولا ينتهى • وعلى الرغم  
من عدم وجود تاريخ محدد لأصل خاتم الزواج ، فمن المعتقد أنه  
قد تطور عن خاتم الخطوبة الأكثر قدما منه • وأقدم التسميات  
لخاتم الزواج تظهر في الأدب الفرعونى ، والفكرة متسقة مع  
العقائد المصرية القديمة في أن الحلقة تمثل الأبدية • أما خاتم  
الزواج العبرى القديم فيبدو أنه كان دلالة رمزية أو شعائرية لأنه

كان في الغالب كبير الحجم بحيث لا يناسب استخدامه كحلية للأصبع ، يعكس الشكل المسيحي والذي كان في العادة من الذهب وخاليا من الحلية •

• ويعود استخدام خاتم الزواج عند المسيحيين الى عام ٨٦٠ •  
ويقال بأنه عند ابرام عقد الزواج فان خاتمين يحملان اسمي العروسين كانا يمرران بين الضيوف لفحصهما •

والخاتم بصفة عامة يعد من الأشياء المحظورة عند الشعوب البدائية والتي ترتبط بممارسات خاصة نظرا للاعتقاد في قوتها السحرية •

ففي بعض المناطق يحرص الناس على نزع جميع الخواتم من الميت ، لأن الروح - كما يقولون - تنجس وتفقد راحتها الأبدية ، فالخاتم عندهم قيد من قيود الروح • ومن ناحية أخرى فإنه بالنسبة للأحياء يمنع دخول الأرواح الشريرة ، ومن أجل ذلك يستخدم كتمائم ضد الشياطين والساحرات والأشباح ، واذن فان المرأة في حالة الوضع مثلا لا ينبغي أن تفلع خاتم الزواج بأي حال حتى لا تتمكن الأرواح أو الساحرات من إلحاق الأذى بها •

وعلى هذا فان عادة لبس الخواتم في الأصابع يمكن أن تعزى الى الاعتقاد في فاعليتها على نحو ما ذكرنا •



ومبهما يكن من أمره فقد عرفت أنواع كثيرة لخاتم الزواج  
صُنعت من المعادن المختلفة بل ومن الخشب والجلد والغاب أحيانا .

وقد استخدم الذهب في البداية لارتباطه بفكرة ( النقاء ) كما  
أن قيمته كانت تشير اليه كرمز للثروة التي جلبها الزوج . وكانت  
عزى الى الذهب منذ قديم قوى سحرية عجيبة ، وساد الاعتقاد عند  
بعض الجماعات البدائية بأن للذهب روحا ، وأنه يهب مالكة عمرا  
طويلا وذريرة كثيرة ، ومن المعتقدات التي شاعت بين القدماء أن  
الذهب يستمد بريقه من الشمس ، أو من نور اله الشمس ومن ثم  
فهو مصدر الحياة والخصب والنماء .

والى جانب رمز الاتحاد والأبدية المرتبط بخاتم الزواج فانه  
يعتقد بان هذه الحلقة التي توضع فى الأصبع قد تطورت عن القيود  
الدائرية أو الأساور التي كانت تكبل بها الأسيرات فى الأزمنة  
البدائية . وبهذا يكون أثرا رمزيا - ولو انه لاشعورى - لحالة  
الخضوع والعبودية القديمة . ويرمز تبادل خاتمي الزواج أيضا  
الى فقدان الحرية فهو قيد بالنسبة للرجل ، وخضوع بالنسبة للمرأة .  
وهذه الارتباطات بالعبودية والدونية انبثقت بصورة جزئية من  
لغة شعائر الزواج المسيحية بتأكيدهما الاتحاد الروحي الدائم بما يدل  
على التخلي عن الحرية كما يقول أحد الدارسين .

الأصبع الخاص بالخاتم : وهناك دليل آخر على مفهوم

العبودية التي يتضمنها استخدام خاتم الزواج تبدى في وضعه في اليد اليسرى ، فتند الأرملة المبكرة واليد اليمنى ترمز إلى القوة والسلطة بينما ترمز اليسرى إلى الخضوع .

أما ( البنصر ) وهو الأصبع الذي يلبس فيه الخاتم فقد كانت له في يوم من الأيام دلالة خاصة حين كان يعتقد قديما بأن عرفا أو عصبا معينا يتصل مباشرة بمستودع العاطفة أي القلب . وإن كان ذلك ليس صحيحا من الناحية التشريحية . ومن الحجج التفعية أن « البنصر » يمثل اختيارا منطقيا بتوسطه ، ولأنه أقل استخداما بالنسبة لبقية الأصابع بالإضافة إلى أن اليد اليسرى أقل استعمالا من اليمنى . ومهما يكن من أمر فإن معظم أصابع اليدين كلتيهما قد استخدمت في لبس الخواتم ، وخلال عصر « اليزابيث » في إنجلترا كان خاتم الزواج يلبس في الأصبع السبابة كما يظهر في صور سيدات ذلك العصر .

### ٣

#### خمار الزفاف

من بين العادات التي ترتبط بالعروس ، خمار الزفاف ، وله دون غيره من ملابسها دلالة رمزية خاصة ، وما يزال من أكثر ملامح ثيابها ذيوعا في مناسم الزواج . ونقاب العروس بشفة عامة هو تعديل موروث من الوقت

الذي كانت تغطي فيه من الرأس الى القدم • وربما كان الغرض منه قديما هو حماية المرأة من الحسد واخفائها عن العيون المتطلعة •

وهناك أسباب كثيرة في تفسير هذه العادة القديمة الدائمة ، ويقال ان خمار الزفاف نشأ في القديم كرمز لخضوع العروس لزوجها ، وما يؤكد هذا الرأي مشابهة هذه العادة لعادة اخرى معروفة في النظم الكنسية وأغنى بها ( الخمار ) الذي ترتديه الراهبات والذي يرمز الى الخضوع للسلطة المطلقة للنظام الديني ، ويوضح هذا التشابه ما يقال في وصف الراهبات بأنهن عرائس المسيح ، وأنهن في خدمة الرب ، وواضح جدا أن الخمار هنا رمز للخضوع دون جدال •

والإشارة الى الراهبات بأنهن عرائس المسيح تذكرنا بالمعتقدات القديمة عن الزوجة المقدسة أو الزوجة الالهية التي يمكن أن تتصل بالاله بالمعنى الحقيقي للكلمة ، وكان مثل هذا الاعتقاد معروفا في مصر القديمة حيث كان يعتقد بأن فرعون ابن الله • وقد انتشرت أفكار من هذا القبيل في العصور الأولى من المسيحية ، وجرى الحديث عن نساء نذرن أنفسهن للمسيح ووهبن له الجسيم والروح معا ، وعزفن عن متع الحياة البشرية لأنهن ارتبطن مع المسيح بهذا الزواج الروحي •

تاج العروس : وهناك عادات وشعائر مختلفة ترتبط بالزفاف

ومنها تتويج العروس أو وضع الاكليل على رأسها ، وعند اليونان قديما كانت العروس ترتدى خمارا من النسيج الرفيع فوق رأسها المتوج بالزهور ، وكان الرجل يرتدى بلل هذه المناسبة وداء أبيض ويتوج رأسه باكليل من الغار .

وقد تكون عادة تتويج العروس عادة ملكية استحدثت في الشرق القديم تشيها للعروس بالملكة كما تبدل على ذلك الإشارة التي ترد في ( نشيد الانشساد ) . وان كان لا يمكن الجزم بذلك ، ولكن الثابت كما يقول الدكتور فؤاد حسنين ، أن هذه العادة قديمة جدا عرفها العالم القديم وبخاصة ابان ازدهار الحضارة اليونانية حيث استخدم الاكليل أو التاج كوسيلة من وسائل الزينة عند زفاف العروس . ولقد جرت محاولات لتحريم هذا التقليد ولكنها لم تدم طويلا ، بدليل هذه النصوص التي ترجع الى القرن الرابع الميلادي والتي تجمع على استخدام التاج أو الاكليل في حفلات الزفاف الكنسية كرمز للفوز أو النصر .

ونجد أن لفظة ( كليلا ) السريانية التي تعنى التاج مستخدمة في الكنيسة القبطية للتعبير عن كل ما يتصل بطقوس الزواج الدينية .

وقد رجح الدكتور ( فؤاد حسنين ) أن التاج أو الاكليل قد انتقل الى المسلمين في مصر في القرن الخامس عشر - ان لم يكن

أبعد - وذلك لأنه يذكر في بعض كتب السير الشعبية أمثال سيرة  
الظاهر بيبرس \* وفي القرن الثامن عشر نجد معجبا لغويا عظيما  
يسمى ( تاج العروس ) \*

وعن الشرق انتقلت هذه المادة الى الغرب ، فقد جاء في  
رسالة للبابا ( نيكولوس الأول ) أرسلها في عام ٨٦٦ الى مسيحيي  
بلغاريا ردا على فتوى طلبت منه خاصة باستخدام التاج في الطقوس  
فكان جوابه ايجابيا \*

#### وصيغتان للعروس :

ويرى الدارسون أن نشأة هذه المادة التي تحمل معنى  
التظاهر بالمقاومة موروثة من الأزمنة القديمة التي كان الزواج يتم  
فيها عن طريق السبي أو الفترة التي تلت هذه الحقبة \* وعلى هذا  
فمن الممكن اعتبار وصيغات العروس تطورا أو بديلا لحراس  
العروس الذين كانوا يكلفون بحمايتها من المصير الذي كان يتهددها  
على أن بعض الدارسين يرى أن هذه العادة قد تطورت عن العادة  
الرومانية القديمة التي كانت تقضى باحضار عشرة شهود - من  
أصدقاء عائلة العروس في الغالب - في مراسم الزواج \* وإن كان  
هذا الإقتراض يهمل كلية ما تحمله هذه العادة الشائعة لدى جميع  
الشعوب تقريبا سواء كان هنالك تأثير للتراث الروماني أم لم يكن،  
كما أنه لا يضع في الاعتبار المحاولات التي تقوم بها العروس في  
صورة محاكاة للتخلص من اتمام الطقوس \*

وبمن مراسم الزواج الليلية أن العريس يجذ عند وصوله الى  
المنزل خميس نساء في انتظاره بالشموع المضيئة على جانبي باب  
حجرة الزفاف •

ومما يتصل بما سبق عادة قل انتشارها وهي عادة قص شعر  
العروس وكانت عادة قديمة ذائعة ، ويرجح أنها كانت مرتبطة بفكرة  
حرمان المرأة المتزوجة حديثا من موطن السحر والجادية الرئيسية  
حتى لا تثير الرجال الآخرين ، كذلك يرمز قص الشعر الى فكرة  
خضوع العروس السابقة ، كما أننا نجد أيضا متمثلة في مثال  
الراهبات والذي يمثل الخضوع للرب • ولعل مما يؤيد ذلك اننا  
نجد رمزا شبيها بذلك بالنسبة للرهبان سواء في حلق الشعر كلية  
أو في حلق قمة الرأس •

وفي الأزمنة الحديثة فان تغطية الرأس بالخمار تحقق الغرض  
المنشود دون التضحية بسحر المرأة •

وفي مصر القديمة كانت العادة هي ربط شعر العروس في  
نهاية مراسم الزواج ، وهي عادة كانت منتشرة في بريطانيا قديما •  
ومما يتصل بهذه العادة ما نجده مرعيا في الريف المصري وفي  
بعض الأقطار العربية من تغير اسلوب تصفيف شعر المرأة بعد  
الزواج تميزا لها عن العذراء ( بمقصوصة ) تقدي على جانبي الوجه  
وذلك بقص الشعر فوق الجبهة •



زهور الزواج : ونجد أنه من أقدم الأزمنة فإن العروس كانت تحمل في يديها زهر البرتقال ، وهناك كثير من الأساطير التي تدور حول هذه الزهرة وثمرها ، ولما كانت شجرة البرتقال تزهر وتثمر في انسجام وفي جميع الفصول فإن المماثلة في الاثمار واضحة ، ثم لم تلبث هذه الأزهار ان أصبحت ترمز إلى الخط السعيد والرفاهية وهما شيان كانا مرادفين للخصب في الماضي البعيد . ويقال أن عادة استخدام زهور البرتقال في الزفاف قد حملها الصليبيون إلى أوروبا من الشرق ، وكانت العادة قبلا هي استخدام أغصان النوار على شكل تاج على خمار الزفاف وهي ممارسة أصلها شرقي .

وقد فسر ( سبنسر ) و ( ملتون ) البرتقالة بأنها هي ( التفاحة الذهبية ) التي أهدتها جونو لجوبيتر في يوم زفافهما .

كذلك نجد أن ( زنبق الوادي ) والورود قد أصبحت زهورا مفضلة في الزفاف لبرقتها وعيبرها . وأيضا زهر الفل في مراسم الزواج في اندونيسيا . هنالك أيضا زهرة ( الأس ) وكانت أثيرة لدي القدماء لقدرتها مقاومتها للذبول ، وكانت تعتبر زهرة الآلهة وكانت تستخدم دليلا على دوام الواجب والمحبة . وما تزال أغصان هذه الزهرة أثيرة في حفلات الزفاف العراقية .

ان التحليل المعروف لشر الزهور هو أنها بديلة من العادة



القديمة وهي العراك الذي كان يدور حول الحصول على ربطة  
ساق العروس ، فانتقل التفاؤل الى الحصول على باقة الزهور ، فالعذراء  
المحظوظة هي التي تظفر بها لتكون أول من يتزوج .

النتشار : كان العرب في الجاهلية يشرون في وليمة الزواج  
على الحاضرين ( نثارا ) كان في الغالب من التمر ، وعند كثير من  
الشعوب كان يجرى ثر الحبوب والأرز خاصة ، وهي عادة موغلة  
في القدم وشديدة الانتشار .

وبالنظر الى التراث فان الأرز يرمز الى الحصب والأتناج .  
واستخدامه يحمل معنى التمني . وقد استخدمت الشعوب التي  
لم يكن الأرز متوفرا لديها الحبوب الأخرى للغرض نفسه ، ففي  
قرى النوبة نجد ذرة ( الفشار ) والبلع الذي يهدى الى المدعوين  
مع تقبل النقوط . وفي قرى النوبة الجنوبية في السودان يوضع  
الحب في كف أحد العروسين ثم يجرى تبادل بينهما سبع مرات ومن  
يقع في يده الحب للمرة السابعة يطرحه في وجه الآخر . وفي  
القرى التركمانية في العراق الحلوى والنقود . وقد اعتاد الاغريق  
قديما أن يشروا الدقيق والحلوى على العروسين تعبيرا عن تمنى  
توفر كل ما هو طيب وحلو ومرغوب . وعند مسلمي الحبشة  
يراق على رأسيهما خليط من الزبد وعسل النحل ، وفي مصر يثر  
الملح ، أو النقود . وثر القطع الذهبية والفضية تطور لهذه العادات

القدينة • وفي شمال انجلترا كانت تفتت كعكة الزفاف على رأس العروس •

وقد استخدمت الفواكه أيضا واستخدم ( النقل ) وخاصة في بلدان البحر المتوسط كرمز للثمار ، ففي اليونان قديما كان ينثر على العروس عند دخولها بيت الزوجية النقل والتين • وربما كانت جميع هذه الممارسات تعبيراً رمزياً عن استقبال العروس في مجتمع جديد •

ونثر الأرز وما يشبهه مصدره الرغبة في تهدئة الأرواح الشريرة ومنعها من الاضرار بالعروسين ، اعتقاداً من البدائيين بأنها تكون حاضرة دائماً أثناء الزفاف ولذلك كان يقدم الطعام لارضائها • على أن بعض الشعوب البدائية تعتقد أن الأرز يقوم بدور استئمان روح العريس لتبقى مع العروس ويمنعها من الهروب والطيْران • وما يزال تناول الأرز في اثناء مشترك يتضمن مثل هذا المعنى لدى بعض الشعوب لأنه يرمز للصداقة والتقارب والمسألة •

وتناول الطعام المشترك يمثل في بعض البلدان جانباً من مراسم الزواج • وتتضمن شعائر الزواج التقليدية في اليابان أن يشرب العروسان معا • وعندما تم الطقوس يتبادلان الأقداح تسع مرات • وكانت الزوجة الرومانية عندما تزف الى زوجها تشترك معه في أكل كعكة مصنوعة من خالص الدقيق ، وكانت هذه الشغيرة هي

التي يُعقد بِمقتضاها هذا الرباط المقدس ٥٠ وفي القرى الليبية  
تبادل العروس ملعقة مليئة بالحلوى مع جميع أفراد عائلة زوجها  
قد أعدت لهذه المناسبة وتحمل معنى المودة والصفاء الذي يرجى أن  
يكون بين الطرفين في المستقبل •

وعند الفجر يقوم رئيس الجماعة بكسر رغيف الخبز إلى قطعتين  
يضع داخل كل منها حفنة صغيرة من الملح ويقدم أحدهما إلى العريس  
والأخرى إلى العروس ، ثم يتبادل العروسان القطعتين قبل الأكل • •  
ونجد مثل هذه الممارسة في القرى البولندية •

## ٤

### معتقدات وممارسات رمزية

هنالك كثير من المعتقدات الخرافية التي ترتبط بالزفاف  
وتتصل بجميع الشعوب ونجدها في جميع الثقافات ، بعضها يتصل  
بالتفاؤل والتشاؤم وبعضها يتمثل في رموز مختلفة ما تزال تجد  
مكانها في مراسم الزواج الحديثة •

فبعض الشعوب تعتقد أن الزواج يصبح سعيدا إذا تم يوم  
الأربعاء ، وغير سعيد إذا تم في يوم الجمعة أو يوم السبت •

وعند الشعوب الجرية نجد ايثار ليلة الجمعة أو ليلة الاثنين  
باعتبارهما أياما مباركة •

وفي الريف العراقي كان يحترق من الزفاف في شهر محرم  
وضيق ..

وكان الأعراس يؤثرون شهر يناير كموسم للزواج ، وكانت  
تقدم الأضحيان في صباح يوم الزفاف الى ( زيوس ) و ( هيرا ) ،  
وتراق الخمر .

وكان من العادات الشائعة في مصر نحر الذبايح على عتبة  
الباب قبل دخول العروس منزل الزوجية . وفي الريف العراقي  
في القرن الماضي كانت الزوجة لا تدخل ( الكلة ) حتى تذبح على  
رجلها دجاجة .

هنالك أيضا بعض المعتقدات الشعبية التي ترتبط بالماء ، ففضلا  
عن ( الحمام ) الذي كان يتلو احتفالات القران عند الاغريق والذي  
كان ينبغي أن يكون في جدول أو نهر بعينه يذهب اليه العريس ،  
وتذهب العروس كذلك ويجلب اليهما بعض هذا الماء المقدس ،  
والذي نجد مشابها له الى حد ما في تقاليد شعوب أخرى ، ففي مصر  
في القرن الماضي كانت ( زفة الحمام ) شيئا مألوفا ، وكانت العروس  
تذهب بزفة صديقاتها الى الحمام في اليوم الذي يسبق ليلة الدخلة ،  
وكان الذهاب الى الحمام يتكرر في يوم الأربعاء . وهو بعينه  
ما تفعله الثناة الليبية من الذهاب الى أحد الحمامات العامة فتفق طيلة  
فترة الصباح فيه . والفرق هو في تحديد اليوم . . ففي ليبيا يكون

يوم الاثنين هو يوم الاستحمام للعروس حين يكون يوم الخميس هو يوم الزفاف . وفي مدينة (فاس) بالمغرب فان العروس تأخذ في غشيان الحمام مرة كل يومين خلال الخمسة عشر يوما التي تسبق الزفاف ، ويحمل آخر يوم في هذه الأيام اسم « التقييب » أي صب الأقباب من الماء على العروس ، وهي في العادة سبعة أقباب من كل قب ثلاث طاسات مكية ، ( وردت من مكة بمناسبة حج ، وذلك للتبرك ) .

ونجد ممارسات أخرى تتصل بالماء ، فهو في العادات الليبية السالفة رمز للسلام ، فالعروس ينبغي أن تدخل حجرة الزوجية تحمل أشياء بعينها من بينها جرة مملوءة بالماء . والعريس عندما يبلغ باب الحجرة تناوله إحدى وصفات العروس جرة مليئة بالماء جاءت بها العروس معها فيحطمها . . وفي فلسطين يصاحب عملية دخول العروس صب الماء أمامها وخلفها . وعليها في « الصبحية » أن تذهب لتملأ جرة من النبع لتستلي . هي ( أي تحمل مولودا ) . ومن تقاليد الزواج في القرى العراقية أن توضع على مدخل الدار قدر أو إناء كبير مليء بالماء ترفسه العروس برجلها وتدخل الدار ، وتكرر العملية في اليوم السابع ، فتذهب مع جميع من النسوة فتملأ جرتها من مصدر للباء وتحضرها لتسكب ماءها على عتبة البيت تأكيدا للبركة والحظ ، والعريس أيضا يسكب الماء عند خروجه من مخدع الزوجية من ابريق وضع لهذا الغرض .

وفي منطقة ( حلقا ) بالسودان فان العريس والعروس - بعد  
الديخول بثلاث ساعات ، يتوجهان معا الى النيل ٢٠ ليغتسلا ونجهيهما  
ثم يرش أحدهما الآخر بالماء ، ويعودان •

أما في منطقة ( المحس والسكوت ) فان الأمر يختلف قليلا •  
فعندما يدخل العريس حجرة العروس يجده مقفلا • وقد وكل  
بالباب رجل لا يفتحه الا اذا أخذ شيئا من المال • فاذا دخل العريس  
ورفاقه فان امرأة من أهل العروس تبادر برشهم بالماء من فرعة في  
يدها • وفي فجر اليوم التالي ينهض العريس - الذي يكون نائما  
بمفرده في حجرة بعيدا عن عروسه - فينزول الى النيل ثم يعود ومعه  
عود أخضر من الذرة أو نحوها ثم يضرب عروسه بهذا العود •  
ويرجع الى غرفته ، ويستمر الحال كذلك سبعة أيام • ومن  
الممكن تفسير دلالات هذه الممارسة في ضوء ما سبق •

وتحطيم الأطباق والأواني الزجاجية والبيض وغير ذلك شيء  
مألوف في شعائر الزواج • ويعتقد أن منشأ هذه العادة يمكن أن  
يرد الى بواعث منها أنه يؤدي الى طرد الأرواح الشريرة ، وبعض  
الشعوب البدائية تعتبره نوعا من الممارسة السحرية تجعل الحمل  
بالأطفال سهلا • ويقال ان تحطيم الزجاج أو الأدوات المماثلة  
أحيانا يمثل فقدان العروس لبقارتها وما يتصل بذلك •

هناك أيضا أشياء تتصل بالتبرك بالعروسين أو بالمناسبة مثل



قرص العروس أو وكزها ، أو العكس بأن تقوم العروس كما هي العادة في العراق بصفع غير المتزوجات على الرأس أو الخد لتجلب لهن الحظ السعيد ، وقد سبقت الإشارة الى شيء من هذا عند الحديث عن باقة زهر العروس . ومن أنواع التيمن أيضا ما يتصل بالأحذية ففي القرى البولندية مثلا تضع الفتيات عشية الزفاف فردة من الحذاء في صف واحد يمتد حتى باب غرفة الزوجية وتعتقد الفتاة التي تجد حذاءها في وضع صحيح على يمين الباب أنها ستكون أول من يتزوج . . .

ومن الأشياء الشائعة في مراسيم الزواج القاء الأحذية والأخفاف على الزوجين ، وهذه الممارسة يمكن أن تكون تمثيلا للمعركة بين أسرة العروس ورجال القبيلة وبين جماعة العريس الذين يحملونها بعيدا . . . كذلك فإن الحذاء منذ الأزمنة القديمة معترف به كرمز للسلطة ، نجد ذلك في الأساطير اليونانية ، كما أن الاشوريين والعبرانيين كانوا يقدمون « خفا » عند اتمام الصفقة رمزا لحسن النية ودلالة على تحويل البضاعة ، وكان المصريون القدماء يتبادلون الأخفاف للدلالة على انتقال الممتلكات أو للدلالة على مصادقة السلطة . . . ولقد كانت العادة في بريطانيا قديما أن يقدم الأب لزوج ابنته الجديد أحد أحذيتها دليلا على انتقال السلطة اليه . ومن الممارسات المرتبطة بالزواج عادة حمل العروس ، ونجدها في مناطق كثيرة ، ويتحتم على العروس أن تخطو بقدمها اليمنى بعد



حملها فوق العتبة ، وتضع أم العروس في إحدى يديها غبورا  
أخضر ، وفي الثانية قلة فوقها قطعة من العجين ( الخميرة ) كرمز  
للانجاب الوفير . وقد يكون مصدر عادة حمل العروس هو  
وقايتها من أن تلمس أرض زوجها ليلة الزفاف اعتقادا بأن أرواح  
الاسلاف التي تسكن تراب هذه البقعة لا ترضى بأن تقتحم رجل  
انسان غريب مسكن هذه الأرواح ، ولكنها تتقبل ذلك بعد أن  
يدخل العريس بعروسه فتغدو أحد أفراد الأسرة .

وقد أفاض فريزر في كتابه « الفولكلور في العهد القديم »  
في الحديث عن المحظورات التي تتصل بوطء عتبة بعض الأبواب  
كالمساجد والأضرحة الريفية في سوريا . وفي الصين قديما حيث  
كان يعتقد أن كل من يطأ عتبة الباب يقدمه يلحق به الأذى . وكان  
مثل هذا التقليد متبعاً في قصور العباسيين ، وفي قصور ملوك الفرس  
في القرن السابع عشر .

على أن تقديس عتبة المسكن وتجذب لمسها يعد من العادات  
الشائعة قديما وحديثا . وذكر « فريزر » أن عادة حمل العروس  
عبر المدخل كانت شائعة في مراكش ، وفلسطين ، وفي الصين ،  
وروسيا ، وفي جاوة ، وسيراليون ، وبين الشعوب الآرية من الهند  
الى اسكتلندا وغير ذلك من الأقطار في أوروبا وأفريقيا . وقد فسرها  
بعض الدارسين بأنها باقية من عادة اختطاف الزوجات القديمة .

ولكن فريزر يرجح التفسير الذي ذكرناه آنفا وهو أن العتبة تعد  
مسيكنا للأرواح •

ومن ممارسات الزواج أيضا هذه العادة الشائعة المعروفة بعادة  
( كشف الوجه ) ، وفيها يقدم العريس منحة من المال قبل أن يزيع  
الشال لكي يرى وجه عروسه • وتمنع العروس وقد تقاوم العريس  
مقاومة عنيفة •

وتسمى هذه العادة في النوبة الجنوبية في السودان «فتح اليد» •  
وقد علق الأستاذ رشدي صالح بأن هذه العادة ليست أكثر من  
تقديم ثمن خاص للعملية الجنسية الأولى ، وأنها تستطيع أن نحس  
فيها خيطا يرتبط بفكرة الشراء القديمة •

• وأحيانا تتخذ هذه العادة مظهرا آخر ، ففي « اندونيسيا » فإن  
العريس بعد أن يزيع الشال الأبيض عن وجه عروسه يقوم بلمس  
جبينها • وعادة لمس الجبين موجودة أيضا في النوبة الجنوبية •

• • • ومن العادات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم ما يتصل بأطعمة معينة  
مثل السمك والجوز فلقد كان من عادات الريف العراقي في القرن  
الماضي أن يمتنع العريس والعروس عن أكل السمك ، والجوز أثناء  
أسبوع العرس وكان الاعتقاد أن الطقطقة والأصوات التي يحدثها  
تكسير الجوز يؤدي إلى حدوث الخصام بين الزوجين • • ومن هذه

المحظرات أيضا ان العروس في بعض قرى السودان لا تنطق اسم زوجها مدى الحياة •

ومن المعتقدات التي تتصل بالتفاؤل وتظهر في شكل ممارسات ما يتصل بالنبات • وقد أشرنا الى بعض هذه الممارسات ومنها أن العريس في أندونيسيا في بداية مراسم الزواج يأكل ورقة شجرة خضراء رمزا للخير الذي يتوقعه •

ومن هذه الممارسات ما يتصل « بالحناء » • وخضاب الحناء منتشر في الشرق من قديم ، ويمثل جانبا مهما من مراسم الزواج • وفي القرى الفلسطينية يقدم للعروس قطعة من الحناء وأحيانا من « الحميرة » لتضعها على جدران البيت الذي تدخله من الخارج جلبا للخير والبهجة •

ومن العادات اللبية أن العروس تقوم بالجلوس والقيام سبع مرات في سلة من الخوص مملوءة بالحناء ، وهي تنظر إلى المرأة • وهنالك أيضا أشياء كثيرة ترتبط بعادات الزواج ليس من اليسير تقصيصها جميعا وبخاصة ما يتصل برموز العادات والممارسات القديمة والتي ما يزال كثير منها باقيا في عادات الزواج الحديثة • ومن ذلك المفتاح ، والقضبان أو العصي ، والسيوف والتي تكاد أن تلتقى في دلالتها • فمن العادات اللبية التي أشرنا إليها أن العروس تسجد أمام المنزل ابريقا من الماء ، ومفتاحا أصم وبيضة ترمز الى الحياة

والوئام • وإن المفتاح تعبير عن الرغبة في انجاب مولود ذكر ، وفي القرى البولندية يحمل أصدقاء العريس قضباناً أو عصياً مزينة بالزهور رمزا للخصوبة ، وقد أشرنا الى السيوف التي ترمز الى مثل هذه المعاني •• وأشرنا الى أن السيف يحتل في شعائر الزواج مكاناً هاماً ويحمل دلالات مختلفة ، فقد يحمل معنى التهديد للعروس من الخيانة أو للعريس أيضاً باعتبار السيف تأكيداً لقدسية العهد الذي يربط بينهما •

وأشرنا أيضاً الى عادة مد السيف عبر المدخل للحيولة دون دخول العروس ، وأنه كان يسمى ( سيف الزواج ) وغرضه تذكير الزوجة بعقوبة عدم الاخلاص •

كذلك فقد عرضنا لرقصات السيف المشهورة • وذلك يذكرنا بكثير من الرقصات الطقوسية المرتبطة بالزواج والتي ما تزال مرعية في بعض البلدان مثل رقص العروس أمام عريسها في القرى الفلسطينية والمغروفي برقصه الجلوة و « رقص الحلقة » الموغل في القدم ، والذي يمكن أن نراه في القرى التشيكية وتقوم به النساء متشابكات أيديهن في حلقة تدور حول المنزل أمام الأبواب وخلف النوافذ والذي يستمر ساعات طويلة من الليل ••

## اهم المراجع

(١) W.J. Fielding, Strange Customs of Courtship and marriage, New York, 1942.

(٢) C.S. Burne, Handbook of Folklore...

(٣) Abdel Kafi, Weddings in Tripolitania, Tripoli, Libia...

(٤) J.P. Clebert, The Gypsies...

(٥) J. Braddock, The Bridal Bed, Wworld Digest), 1961.

٦ - احمد أمين : قاموس العادات والتقاليد . . .

٧ - احمد الشنتناوى : عادات الزواج وشعائره ( اقرأ - دار المعارف ) القاهرة ١٩٥٧ .

٨ - جيمس فريزر : الفلوكلور فى العهد القديم ج٢ ، ترجمة د . نبيلة ابراهيم ( الهيئة العامة للكتاب ) القاهرة ١٩٧٤ .

٩ - رشدى صالح : الأدب الشعبى . . .

١٠ - سعد الحادم : الفنون الشعبية فى النوبة (المكتبة الثقافية) القاهرة ١٩٦٦ .

٢١ - د . فؤاد حسنين : من الأدب العبرى (معهد الدراسات العربية ) القاهرة ١٩٦٣ .

١٢ - عباس محمود العقاد : الكتاب العربي ( دار المعارف )  
القاهرة ١٩٥١ •

١٣ - عبد الهادي التازي : أعراس فاس ، المغرب - ١٩٦١ •

١٤ - عبده بدوي : الشعر الحديث في السودان ( المجلس الاعلى  
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ) القاهرة ١٩٦٤ •

١٥ - د. علي عبد الواحد وافي : قصة الزواج والعزوبة في  
العالم ( نهضة مصر ) القاهرة ١٩٥٦ •

١٦ - نمر سرحان : ( حلقة العناصر المشتركة في الماثورات  
الشعبية في الوطن العربي ) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم  
- القاهرة ١٩٧١ •

١٧ - مجلة الفنون الشعبية : ( أحمد آدم - عدد ١٣ - القاهرة  
١٩٧٠ ) •

١٨ - مجلة التراث الشعبي ( تقاليد الزواج في العراق )  
جميل الجيوري ، شاهر الضابط ، علي الحاقاني ( الأعداد : الثاني ،  
والثالث ، والسابع • بغداد ١٩٦٣ - ١٩٦٤ •





مطابع الجمعية المصرية للكتاب

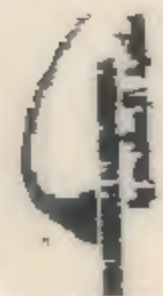
رقم الايداع بدار الكتب ٧٨/٣١٧٠  

---

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٥١٥ ٣



Bibliotheca Alexandrina



0362075

مطابع الهيئة العامة

١٣٠ قرش